وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

التفكير والإبداع



تأليف : فاديم روزين
ترجمة : د. نزار عيون السود

التفكير والإبداع

تصميم الغلاف

خالـد يزبـك

التفكير والإبداع

تأليف : فاديم روزين

ترجمة: د. نزار عيون السود

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١١م

العنوان الأصلي للكتاب:

Вадим розин

Мышление
и творчество

التفكير والإبداع / تأليف فاديم روزين ؛ ترجمة نزار عيون السود .-
دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م .- ٤٩٦ ص ؛ ٢٤ سم.

(دراسات فكرية ؛ ٥)

١- ١٥٣,٤ ر و ز ت ٢- العنوان ٣- روزين
٤- عيون السود ٥- السلسلة

مكتبة الأسد

دراسات فكرية

«٥»

مُقَدِّمَة

إشكالية ومكونات السياق المعرفي المعاصر

" التفكير والإبداع "– في العلوم الإنسانية؛ ليس هناك من موضوع أكثر إثارة وأهمية من هذا الموضوع. وقد نشر في التفكير وفي الإبداع آلاف من المقالات وكثير من الكتب، غير أنها لم توضح هذا الموضوع بما فيه الكفاية. وثمة وجهات نظر ترى أنه لا حاجة لمثل هذا الوضوح، من حيث تقديم إجابة عقلانية. ومع ذلك، فإني أرى أن من الممكن إخضاع التفكير والإبداع للتحليل، الذي يسمح بالتقدم في الفهم العقلاني لهاتين الظاهرتين من ظواهر الروح والثقافة الإنسانية. ويمكن بدء هذا التحليل ببحث السياق المعرفي المعاصر، الذي يمكن الحديث في إطاره عقلانياً عن هذين الموضوعين.

على أي شيء يمكن أن يعتمد الباحث في هذا التحليل، وأي إستراتيجية معرفية عليه تحقيقها؟ ثمة وجهة نظر واسعة الانتشار تقول إن المعرفة هي انعكاس موضوعي للواقع القائم في المعرفة الفلسفية والعلمية، فقوانين الطبيعة، على سبيل المثال، هي ذاتها لم تتغير بين الأمس واليوم. وهذا ما تؤكده المدرسة الفلسفية المدرسية، غيرأن الأمر، عملياً، ليس على هذا الشكل. فقد أظهرت الأبحاث المعاصرة، أن المعرفة ليست مماثلة لذاتها، فهي تتغير مبدئياً في كل ثقافة، كما يمكن أن تتباين، ضمن الثقافة الواحدة، حسب أنواعها (فالمعرفة العلمية – الطبيعية شيء، والمعرفة الإنسانية شيء آخر، والمعرفة الفلسفية تختلف عن المعرفة العلمية، وكلاهما يختلفان عن المعرفة الأدبية والإيزوتيرية). ويزداد الأمر تعقيدا وصعوبة في مراحل الأزمة وتبدل

الثقافات، وفي المراحل" الانتقالية"؛ فالمعرفة هنا، كما تؤكد الباحثة (س. س. نيريتينا) تغدو " غنوصية " و " تأثرية ".

وتقول نيريتينا " في المعرفةgnosis، بكامل تراكماتها الميثولوجية أو بفضلها، ثمة خوف على العالم الضائع، يرغمنا على وصفه من جديد، وإن كان بنسبه المتشابك وجنونه وانحداره... لقد فكرت طويلا في مسألة كيف يمكن تعيين هذا العصر من الثقافة، وما هي ماهيته بين ألفي عام من المرحلة المسيحية ؟ وافترضت أنه من الممكن تعيينه بأنه عصر المعرفة ما بعد المسيحية التي بدأت بالتأمل الفلسفي للمسيحية والتي تختتم العصر المسيحي... ويظهر، أن أشكال المراحل الانتقالية تتشابه، بشيء ما فيما بينها، وأن لامؤسسية المعرفة، وصراحتها المعاصرة في البث عن طريق الانترنيت ونقلها كما قد يبدو بإسنادات مؤلفيها، ولكن دون معرفة من قام بتنظيمها وشرحها، تشبه المعرفة القديمة... ففي بداية المسيحية... ظهرت إمكانات جديدة، لا للموت والنهاية، بل ولاستمرار الحياة، ترتبط بإيقاظ قوى الإنسان العميقة الكامنة، وتحطيم قواعد التفكير المألوفة، المرتبطة بموقف خاص لا من العقلانية بقدر ما هو من اللاعقلانية. لهذا كانت المعرفة في تلك الفترة تحدد ليس كرؤية مجهولة بل كرؤية خارقة للطبيعة، ما أدى، كما هو الأمر الآن، إلى تأسيس ميثولوجية جديدة، وإلى تحطيم اللغة، لانزلاق الواقع القديم منها وعدم معرفة الواقع الجديد بعد، لهذا لا يمكن للمعرفة أن تكون مقررة، بل يمكن على الأصح أن ندعوها تأثرية " [٦٦، ص٢٤٧، ٢٥٨، ٢٦٠، ٢٧٣] (*)

منذ فجر اليونان القديمة، عندما بدأت عملية تأسيس وتصميم المعرفة، لم تكن تُفهم المعرفة على أنها مجرد انعكاس بسيط للواقع. فالمعرفة لدى أفلاطون هي انعكاس للواقع، بقدر ما هي إدراك وتصميم له، وتؤدي إلى إلقاء

(*) (ملاحظة: هنا، ولاحقاً: الرقم الأول يرمز لرقم المرجع ضمن قائمة المراجع الموجودة في نهاية الكتاب، بينما تشير الأرقام التالية إلى أرقام صفحاته المستخدمة في الاستشهاد – المترجم).

الضوء والتنظيم، وإلى الأفكار ولا تناقض التفكير. في العصور الوسيطة، كانت المعرفة مزدوجة المعنى ومشحونة أخلاقياً (٦٧). أما في العصر الحديث، وبدءاً بالقرنين السادس عشر والسابع عشر، بنيت المعرفة، بحيث يمكن السيطرة على الطبيعة وتوجيه مساراتها. ولكن في القرنين التاسع عشر والعشرين، بدأت تتكون أنواع جديدة من المعرفة (الإنسانية، الاجتماعية، الهندسية – التصميمية، الإيزوتيرية، والفنية)، تختلف جوهريا عن المعرفة العلمية – الطبيعية [١٠١]. أما في العصر الحاضر، فيمكننا التأكيد، بأن المعرفة تعاني مجدداً من التحولات، ولابد من تأسيسها وتثبيتها من جديد. وهذا يرتبط فعلاً، وليس بالمرتبة الأخيرة، بالمرحلة الانتقالية للعصر الثقافي، وبأن " الواقع القديم قد أُزيح، لكن الواقع الجديد لم يعرف بعد ". وكي يغدو ممكنا أن نعرف ونفكر، ليس بصورة عامة ولا بصورة تقليدية، بل بصورة مطابقة ومناسبة لتحديات العصر، علينا أن نعيد تصميم الفكر ذاته، وأن نحدده من جديد في سياق المعرفة. وهنا، نجد أنفسنا أمام حقل من الخيارات.

الخيار الأول: متابعة التفكير تقليدياً، وتكييف التفكير مع الواقع الجديد، وإعادة تعيين المعرفة والحقيقة، بحيث يصبح ممكناً من جديد، نشوء تصور موحد عن العالم والمعرفة. وثمة وجهة نظر أخرى ترى أن هذا غير ممكن، ولا داع للتطلع إليه، بل العكس هو الصحيح، فمن حق كل إنسان أن يفكر بطريقته الخاصة. أما منظرو ما بعد الحداثة فيؤكدون أنه وحتى التطلع إلى التوافق أو الوفاق أمر لا يمكن تحقيقه، وبالتالي لا يمكن طرحه كمبدأ ناظم. وهم على ثقة بأن التفكير يثبت نفسه في شكل كثير من التواصلات المحلية والحوارات. ومهما بدا الأمر غريباً، فقد كان الفيلسوف كانط قد أعطى مبرراً معينا لمثل هذه الآراء.

يقول كانط في كتابه " نقد العقل المحض": " إن على العقل، في جميع مبادراته، أن يخضع نفسه للنقد، ولا يمكن لأي قيود أو محظورات أن تخرق الحرية، دون أن يلحق الضرر بنفسه وأن لا يجلب لنفسه الشكوك الرديئة...

وترتبط بهذه الحرية أيضا، حرية التعبير عن الآراء والشكوك، التي لا يمكن للفرد أن يحلها بمفرده، للمناقشة العلنية، دون أن يخضع من جراء ذلك للاتهام بكونه مواطناً خطيراً ومسببا للاضطراب. إن هذه الحرية تنبع من الحقوق الجذرية للعقل البشري، حيث لكل فرد صوته؛ وبما أن أي تحسين وتطوير ممكن في حالنا، يتوقف على هذا العقل، فإن هذا الحق هو حق مقدس، ولا يحق لأي كان تقييده " [٤٩، ص ٦١٧، ٦٢٦].

في بحثهم لهذه القضايا، يؤكد كثير من الفلاسفة والعلماء المعاصرين، أنه من الممكن ليس مقارنة مقاربات وروايات مختلفة فحسب، بل وتحقيق التوافق بينها. وفي مجال التفاعل وإقامة العلاقات المتبادلة، يقول الباحث س. بن حبيب في كتابه "إدعاءات الثقافة. المساواة والتنوع في عصر العولمة"، يجب الاسترشاد بأفكار"الديمقراطية الاستشارية"، التي صاغها يو. هابرماس ومنظرو الفلسفة الاجتماعية الآخرون. والديمقراطية الاستشارية ذاتها، برأي بن حبيب، تفترض صياغة قرارات عامة علنية، قائمة على ثقافة التواصل والحوار، والأخلاق، وتلبي مصالح الجميع بدرجة واحدة.

ولكن تبرز من جديد هنا، تأملات س. نيريتينا، التي تظهر أن الثقافة المعاصرة في طور النزاع إن لم تكن في طور الموت ولا تؤثر فيها الخطط المعنوية والأخلاقية، المرتكزة إلى حد كبير، على التقاليد الثقافية المسيحية الدينية. وتقول نيريتينا بهذا الخصوص: "إن الاتكال على الثقافة، وهذا ما يحني له الجميع تقريباً رؤوسهم الآن، دون النظر إلى أنهم لا يشغلون الآن الوزن السابق... ويتحدثون عنها كثيراً لأنها قد ماتت. إنها ماتت من حيث هي مفهوم مركزي في فلسفة القرن العشرين. وجاذبيتها الشمولية هي جاذبية ثقافة ميتة... إن المسارات، الجارية الآن، يمكن تسميتها بمسارات ما بعد المسيحية، ولأننا قد دخلنا في عالم آخر من الأخلاق، وبالأصح عدم الأخلاق، وذلك على أقل تقدير لأن القرن العشرين هو القرن الذي أصبح فيه القتل مهنة. وهذا أمر لا يمكن تجاهله. إن ذلك السعي إلى الموت، الذي كان

يشرحه منظرو ما بعد الحداثة، قد تثبّت بحقيقة ظهور مثل هذه المهنة... ومثل هذا الإدراك الشديد للثقافة، والولع بها في القرن العشرين كان أيضا ناشئاً عن السعي لإيقاف هذا الصاعق المميت... ومن الغريب، أن فكرة الثقافة تظهر، كما يبدو للنظرة الأولى، حيث ليست على غير ما يرام من حيث الوضع القانوني... إن منظري الثقافة مرتبطون بالدين، بصورة أو بأخرى، ولهذا فإن مسألة وحدة المسيحية والثقافة ليست مسألة جانبية، كما هي على سبيل المثال، بالنسبة لذلك الجزء من الأسرة الدولية، غير المرتبط بالدين بتلك العرى الوثيقة، كما ترتبط الفروع والأغصان بجذع الشجرة العلمية. والوعي "المفتت" (*صورة علاقة الواقع وإدراكه، التي يقترحها منظرو ما بعد الحداثة* postmodernism – المؤلف) لا يتطلب لا وحدة شمولية، ولا حتى وحدة عادية. ويمكن القول، إن هذا الوعي ينبذ حتى فكرة المشاركين في الرأي ذاتها. وهذا الوعي على درجة من الشرعية والتكافؤ في العالم المعاصر، مثله مثل الوعي الثقافي، غير أن الوعي الثقافي، لسبب ما، لا يؤخذ في الاعتبار، وبالتالي فهو ليس عولمياً... يحق لنا اليوم أن نطرح مسألة *نهاية الثقافة*. ليس نهاية الحياة، ولا موت الإنسان، بل تحديدا نهاية الثقافة، كظاهرة لها بدايتها، وبالتالي لا بد من أن تكون لها نهاية... ولهذا، فإني أرى أن من الضروري الآن في عصر المرحلة الانتقالية، عدم الاتكال على الثقافة (الشبيه بالتضرع الديني). ومن الضروري نقد العقل الثقافي." ٦٦، ص ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٥٨، ٢٧١، ٢٧٣].

ولكن، إذا لم تكن الثقافة ولا الدين، فما هو القادر على جمع الواقع المتفكك والعوالم ومجالات الوجود المفتتة، والمستقلة والتي لا يمكن اختراقها؟ ربما هي الشخصية (وتتساءل نيريتينا " أفلا يعد هذا الفرد المسألة الرئيسة في الفلسفة وليس أبدا في الثقافة ؟") [٦٦، ص ٢٦٩]. ربما يجدر بنا الاتكاء على الشخصية الإبداعية والعقلانية ؟ في بحثها لهذه المسألة، تشير نيريتينا إلى واقع مزدوج. فمن ناحية، إن الشخصية تحديداً، عندما تخرج من ذاتها،

وتتخلص من رعب وحدتها، تبدع "من لاشيء" عالما جديداً (أو كما قال ف. س. بيبلر " عالما لأول مرة ") [٦٦، ص ٢٧٠]. ومن ناحية أخرى، خلال ذلك، وكما يرى الناقد الكبير م. باختين، يتحقق ويتثبت الواقع، بما فيه الشخصية ذاتها. ويقول باختين بعبارة أدق: "إن بحث الفرد عن كلمته الخاصة هو في الواقع، بحث ليس عن ذاتي بالتحديد، بل عن الكلمة، التي هي أكبر مني؛ إنه السعي لخروج الفرد من كلماته الخاصة، التي لا يستطيع بواسطتها أن يقول شيئاً جوهرياً. فأنا لا يمكنني أن أكون سوى شخصاً وليس المؤلف الأول. إن بحث المؤلف عن كلمته الخاصة – هو عموماً بحث عن الجنس والأسلوب، وبحث عن موقف المؤلف" [١٥، ص٣٥٤].

في حله لهذه المعضلة (" العالم لأول مرة " يخلق الشخصية، وهو قائم الآن من حيث هو وجود شامل وفوضوي")، يقول بيبلر، مخططاً حوار الثقافات في القرن الحادي والعشرين لسنا هنا، أمام مجرد *إعادة تصميم* لثقافات الماضي، بل هو *تصميم* لثقافة جديدة، وأحد حوافز *بدايتها*. ولكن، وكما تلاحظ نيريتينا بحق، " فمثل هذا التصميم قد يكون صحيحاً، لكنه لا يتفق مع الوجود". وإذا ما وقعت ووجدت إلى جانب مجال الثقافة "حقول ومجالات مفتتة، لا ترغب مبدئياً بالتواصل، ناهيك عن التواصل مع مجال الثقافة، فمن المخاطرة الحديث عن حوار الثقافات، من حيث هو حديث شامل وموحد، أي يميز جميع البشر، ومنطق التفكير" [٦٦، ص ٢٦٧]. إذن، أليس هناك من مخرج ؟

ورغم اتفاقنا مع نيريتينا حول أن الواقع الجديد غير معروف بعد، فمن الممكن محاولة رسم وتحديد الفضاء الذي يمكن أن نتخيل فيه هذا الواقع. وعلينا البدء بوصف مقاربة ومعايير صحة التفكير المعاصر. إن نقطة الانطلاق تبدو على الشكل التالي: نعترف بأزمة التفكير من ناحية، ومن ناحية أخرى، تكون مهمة الفيلسوف والعالم الإشارة إلى تفكير آخر، يمكن أن يناسب تحديات العصر، باعتباره متحرراً من العيوب والنواقص المدركة. وفي مجال

مثل هذا التفكير المحتمل، يجب السعي لتحقيق موقفين: إدخال المؤلف لرؤيته الخاصة وللقيم – وليس الرؤى الشمولية وذات القيمة العامة، وفي الوقت نفسه تلبية الشروط العامة. ومن بين هذه الشروط: متطلبات *التواصل* (الفهم، التأسيس، البرهان وغيرها)، *والتركيز على حل القضايا المعاصرة الملحة،* وعرض المؤلف لتفكيره، ما يفترض رؤيته وإدراكه، *والتفاعل التطبيقي العملي بين المفكرين* (النقاش، الحوار، المشاركة في المشاريع العامة، أو على العكس الانعزال وما شابه ذلك).

وبعبارة أخرى، *فالفكر الصحيح هو فكري أنا والفكر الملبي للشروط العامة*، التي نسعى جميعاً إلى توفيرها. وعادة، ينتشر الفكر المعاصر في المجال، حيث ينشط مفكرون آخرون يرون ويفسرون المواد والقضايا ذاتها بطريقة أخرى أو بصورة مناقضة. إن الشرط الضروري للفكر السليم – هو الموقف الجدي من حقيقة الآخر، والتفكير في الآراء التي لا تتطابق مع آرائك، وتمثّل ما يمكن التوافق عليه، والرفض المدعم بالبرهان للتصورات والآراء التي لا يمكن الموافقة عليها. إن مثل هذا العمل يتطلب، بدوره، تحليل الحوارات والأحاديث التي تصدر عن المشاركين الرئيسيين في التواصل الفكري. فالحوار حول ظاهرة ما بالنسبة لي، هو أسلوب كامن في التواصل لإدراكه والتفكير فيه، ومعارض للحوارات الأخرى، يطرح الأسلوب المطلوب للتأثير على هذه الظاهرة.

ولا أقصد هنا "الطبيعة الأولى" بقوانينها الأبدية، بل أقصد "الواقع الاجتماعي". *لقد أصبحت معرفة قوانين وظواهر الطبيعة الأولى اليوم، مسألة روتينية، والأهم من ذلك، أنها ليست في المرتبة الأولى من الأهمية*. والعكس هو الصحيح، *فمعرفة الواقع الاجتماعي والثقافي، غير التقليدية أصبحت مهمة بالغة الأهمية، وملحة وعاجلة، ترتبط ببقاء الإنسانية على قيد الحياة*. غير أن الواقع الاجتماعي، وهنا نتفق مع الباحثة نيريتينا، يشمل مختلف الاتجاهات والمجالات والعوالم. وتبين الدراسات أن من الممكن الحديث هنا عن اتجاهين

كبيرين رئيسين. فمن ناحية أولى، ثمة مسارات (بناءة وتدميرية على حد سواء) تميز التطور المتصاعد والمتسارع للمدنية التكنولوجية؛ ومن ناحية أخرى، هناك مسارات وعمليات تكوين الأشكال الجديدة من الروح الاجتماعية (بعضها معروف كحركات الخضر، والمعادين للعولمة، ونشوء " المشروع الاجتماعي " الجديد، وبعضها نبدأ الآن بإدراكه واستيعابه، مثل نشوء مابعد الثقافات metacultures، التي ذكرتها في كتابي الأخير " تطور القانون في روسيا كشرط لقيام المجتمع المدني والسلطة الفعالة "). وبدهي أن المفكر يمكنه العمل سواء في الاتجاه الرئيس الأول أو الثاني. أما المشروع الاجتماعي الجديد فسيشمل على الأرجح، الأفكار الأساسية التالية: *تطور البشرية السليم الآمن، التخفيف إلى الحد الأدنى من العواقب السلبية، تبديل نمط الروح الاجتماعية (من السعي إلى الحد الأقصى من الرفاهية وتلبية رغبات الفرد التي لا يمكن تخيلها إلى قيم الصحة، والأسرة، والأمن، والحاجة الروحية وما شابه ذلك، خلق الشروط التي تسمح بتعايش أشكال الحياة المختلفة (ثقافات وثقافات فرعية مختلفة)، توافق أشكال الحياة الفردية والاجتماعية مع المتطلبات الواردة من "المجتمع والبيئة socium".*

في عودتنا إلى إدراك سياقات المعرفة المعاصرة، يجدر بنا التأكيد على أنه تطرح اليوم على الفكر الفلسفي والإنساني المهام الرئيسة التالية: القيام بنقد أساليب المعرفة التقليدية والانطولوجيا (علم الوجود ontology) التقليدية، إعادة توجيه المعرفة العلمية من دراسة الطبيعة الأولى إلى فهم وإدراك وتصميم الواقع الاجتماعي والثقافي (من معرفة العلوم الطبيعية إلى " المعرفة الاجتماعية " و"المعرفة الثقافية")، توفير "الأدوات العقلية" المناسبة للمعرفة الاجتماعية (ويقصد بها صياغة مقولات ومفاهيم جديدة، وإستراتيجية تفكير وحوارات وغيرها)، تقديم العون في قيام طراز جديد من الفعل الاجتماعي (ليس الفعل الهندسي بل الفعل الاجتماعي والثقافي، الذي تعد السياسات المختلفة نواته الرئيسة). وتطرح هذه المهام الجديدة بالتالي على العلم أيضاً.

ويعد بناء "العلوم النظامية dispositives" (روزين، ٢٠٠٠، ٢٠٠١)، التي تشمل المعارف والمفاهيم والمشاريع المثالية والمخططات، المنظمة فكرياً، نتاج التفكير العلمي المعاصر. وهذه العلوم موجهة، من الناحية الوظيفية، من أجل حل المهام الرئيسة الثلاث التالية. فهي تصف وتسمح بشرح الظاهرة التي تهم العالم الاجتماعي. ويمكن أن تستخدم للتأثير الهام اجتماعياً وثقافياً على الظاهرة المعنية. وتسمح أخيرا للعالم الاجتماعي بأن يحقق ذاته عند تأسيس هذه العلوم. وعلاوة على ذلك، يتم تثبيت ماهية الظاهرة المبحوثة بما يتناسب مع الحوارات وطابع الفعل الاجتماعي الذي يبدأ الفرد المفكر باكتشافها ويحققها، ويجب أن تكون ماهية الظاهرة متطابقة أيضا مع "الآفاق القصوى" لوصفها، ما يفترض، عند دراسة الظاهرة، صياغة مواقف من التاريخ ومن الروح الاجتماعية (من الممارسات الاجتماعية، ومن الخبرة الاجتماعية، والعلاقات الاجتماعية وما شابه ذلك).

وهل من الضروري عند وصف الظاهرة، الانطلاق إلى الآفاق القصوى ؟ للإجابة عن هذا السؤال الصعب، لا بد من فهم معنى وصف الظاهرة التاريخي والاجتماعي. إن هذا الوصف، من ناحية، يدخل الظاهرة المدروسة في مجال كلي أوسع (التاريخ، المجتمع، الثقافة) وهو الذي يعين "فضاء الواقع الموجود"، ومن ناحية أخرى، يسمح هذا الوصف للباحث نفسه بأن يحدد موقفه من هذا الكل. وهذا الأخير (موقف الباحث) ضروري لأن على الباحث، عند دراسته للظاهرة المعنية، أن يشغل موقفاً ثابتاً، وانطلاقا من هذا الموقف، سيبدأ بإدارة حواره وحديثه. وخلال ذلك، يجب أن يسمح هذا الموقف للمشاركين الآخرين في التواصل الفكري بأن يحددوا مواقفهم ويحققوها. وبعبارة أخرى، فهذا الموقف يجب أن يكون موقفا مشتركاً واحدا لجميع المشاركين في التواصل الفكري، بحيث يتمكن كل منهم من أن يحافظ على " استقلاله "، وتتوفر له إمكانية رؤية الواقع وفهمه.

إني أرى بأن التاريخ والروح الاجتماعية بالذات يمكنهما أن يشكلا أحد الأسس العامة للتفكير والفعل الاجتماعي، بشرط أن لا نفهمهما، حسب المذهب الطبيعي naturalism. إن الأحداث التاريخية والاجتماعية هما فضاء وواقع، لكنهما مستقلان جزئياً عن الإنسان. وبالعكس، فالإنسان، بإبرازه الحدث (العلاقة) التاريخي أو الاجتماعي، يثبت التاريخ والروح الاجتماعية على حد سواء، كما يثبت نفسه. ولكن في الوقت نفسه، فإن هذه الأحداث، المثبتة من قبل الإنسان، تبرز، بالنسبة للمشاركين الآخرين في التاريخ والحياة الاجتماعية، كشروط موضوعية ينجذب إليها الجميع بالضرورة، بشكل ما. فالمشترك هنا ليس الواقع المعطى خارج الإنسان، بل الشروط التي يجدها الإنسان، والتي، باتباعه لذاته، يدركها ويحققها. وهذه الشروط مادية جزئياً (الظواهر الطبيعية، الأجسام البيولوجية، الوقائع الفنية) ومثالية جزئياً (رموز ودلالات ثقافية، نشاط وفعالية، تفاعل وما شابه ذلك). ويتميز الجانب التاريخي بتحديد الإنسان موقفه من التغيرات الاجتماعية، بينما يتميز الجانب الاجتماعي بتحديد الإنسان موقفه من العملية التاريخية. وفي كلتا الحالتين، يخلق الفكر الشروط للتغيرات المحتملة، التي لا يمكن للإنسان أن لا يستجيب لها. وعلى نحو مماثل، فإن موضوع الفكر المعاصر هو، من الناحية الاحتمالية، موضوع ممكن ومرغوب من وجهة نظر التغيرات التاريخية والاجتماعية. وهكذا نرى أن وصف الظاهرة المدروسة في آفاقها القصوى (ومن الممكن أن تدخل فيها أيضا لغتا الفلسفة والعلم) يبرز كشرط لإدخال الظاهرة في حقل الشروط العامة.

وثمة شرط آخر من النوع نفسه - وهو تجاوز المذهب الطبيعي للمعرفة والتفكير الفلسفي، الذي كان قد تحدث عنه الفيلسوف ي. هوسرل. وتدل الدراسات المعاصرة، أن التفكير الفلسفي، بل والعلمي أيضاً ليس مجرد الظواهر العلمية الطبيعية والثقافية التاريخية فحسب، بل والظواهر الصناعية إلى حد كبير. وأثناء صياغتها وأدائها لوظائفها تلعب دورا كبيرا مواقف

الشخصية وقيمها، والقوانين والقواعد، التي تقام من أجل إزالة التناقض وحل القضايا العقلانية الأخرى، وإيجاد العلامات والمخططات، وتحقيق متطلبات التواصل وتحقق المهام التي يطرحها العصر. إن تجاوز المذهب الطبيعي naturalism يقتضي التخلي عن مفهوم المعرفة من حيث هي إدراك مماثل ومطابق للواقع وانتقال إلى مقاربة التفكير الفلسفي والعلمي، من حيث هو مكونات طبيعية - صناعية، مشروطة بإبداع الأفراد المفكرين، من ناحية، والشروط العامة اللا فردية، من ناحية أخرى. وخلال ذلك، يتم تثبيت الواقع المعرفي ذاته. كما أن التفكير الفلسفي اللاطبيعي يفترض، بدوره، الإعداد والتهيئة والتجهيز في مجالين: في مجال البحوث العلمية وفي مجال المنهج. وبعبارة أخرى، إن المعرفة الفلسفية المعاصرة يجب أن ترتكز على الدراسات الاجتماعية - الإنسانية وعلى منهج البحث. فليس ما وراء الطبيعة، من حيث هي إدراك للواقع، على أساس الجهد الروحي لشخصية الفيلسوف، بل المعرفة الفلسفية والإدراك، المشروطان والمدققان بالدراسات الاجتماعية - الإنسانية الإيجابية والإعدادات المنهجية (وهو ما لا يلغي نفحة الفيلسوف الروحية). وبصورة مطابقة، المعرفة العلمية في شكلها المعاصر تفترض أيضاً الإعداد المنهجي الجدي.

الفصل الأول

قضايا التفكير والإبداع

ومواصفاتهما التمهيدية

- التفكير
- الإبداع
- المخطط المبدئي لتصميم التفكير والإبداع

أولاً: التفكير

يمكن تعريف التفكير بأنه مجال من النشاط الإنساني وقدرة الفرد الواحد التي تسمح له بالحصول على المعارف عن الواقع على أساس الاستدلال والأفعال التفكيرية بالتصورات والمعارف أو المفاهيم. وفي الثقافة المعاصرة، يمكننا تمييز أنواع التفكير الرئيسة التالية: التفكير الفلسفي، التفكير العلمي، التفكير في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية (التفكير الديني، التفكير الفني، التفكير التصميمي، التفكير الهندسي وما شابه ذلك)، بالإضافة إلى التفكير العملي التطبيقي على مستوى السلوك العادي.

إن نظريات التفكير تختلف اختلافاً كبيراً في مختلف اتجاهات الفكر العلمي. ومع ذلك، يمكننا إبراز ثلاث مقاربات رئيسة: المنطقية، والفلسفية، والسيكولوجية. ويقصر منظرو المقاربة الأولى (غ. فيرغي، ي. هوسرل، و ف. ن. برويشينسكي، و ي. د. سميرنوفا) التفكير على الأحكام والتأملات والعمليات الفكرية الأخرى، الخاضعة للمنطق. والمنطق برأيهم، هو وصف وتصنيف وتبويب قوانين التفكير وقواعده. أما المقاربة الثانية، والتي كان من منظريها فلاسفة كبار مثل أرسطو، وفرانسيس بيكون، ورينيه ديكارت، وإيمانويل كانط والمفكر الروسي غ. ب. شدروفيتسكي، فتعدّ التفكير موضوعاً من مواضيع الإدراك الفلسفي. ومن وجهة نظر المقاربة الثالثة (ومن أبرز ممثليها و. كليوبي، م. فيرتهايمر، ك. دونكر، ل. س. فيغوتسكي، س. ت. روبنشتين، آ. ف. بروشلينسكي)، فالتفكير هو مكوّن من أهم مكونات (مراتب، قدرات) النفس الإنسانية، التي يمكن دراستها سواء في علم النفس نفسه، أو في العلوم الإنسانية الأخرى.

يبدي كثير من الفلاسفة والمفكرين في حضارتنا، قناعتهم، بأن معرفة كيف نفكر هي ضمانة الحل الناجح للمسائل والمهام، المطروحة أمام البشرية.

غير أنهم غالبا ما كانوا يتجهون إلى دراسة التفكير عند ظهور الصعوبات المرتبطة في عملية التفكير ذاتها. ولا حاجة للتوقف والشرح، على نحو خاص، بأن التفكير الفعال يعد شرطاً ضرورياً لأي فعل إنساني، ولأي ممارسة عملية. ولكننا بصورة دورية، على مر التاريخ، نلاحظ ظهور المسائل والقضايا التي لا يمكن حلها في التفكير، أو بعبارة أدق، ربما ليس في التفكير ذاته، بل بالارتباط بالتفكير في وعي الإنسان، وهي المسائل التي لا تسمح له بالعمل، بل وأحيانا تجعله عاجزاً تماماً. ولا حاجة هنا للسعي بعيدا وراء الأمثلة. فمن المعروف للجميع أزمة التفكير عند الإغريق، التي تمكن من حلها حلاً رائعاً أفلاطون وأرسطو، ووضعا أسس الفلسفة والعلم. مثال آخر- فرانسيس بيكون وديكارت، اللذان قاما بنقد وإعادة تفهم أساليب التفكير القديمة الموروثة عن العصور الوسطى، وحددا عدداً من مبادئ التفكير في العصر الحديث. ومثال ثالث - إبداع إيمانويل كانط الذي وضع منظومة فلسفية تهدف إلى تجاوز مذهب الشك skepticism والمذهب التجريبي empirism من ناحية، وإلى وضع أسس العلوم الطبيعية، من ناحية أخرى. أما المثال الأخير فنأخذه من عصرنا، وهو قضايا ثقافة ما بعد الحداثة، التي يعني القبول بها نفي إمكان وضع منظومة موحدة ومثبتة من القواعد والأسس للتفكير، طارحة مبادئ " الحوارات المحلية " و"عدم الموافقة" بدلا من المبادئ الأساسية العامة للأهمية المشتركة والنظام.

في هذه اللحظات المأساوية المماثلة بالذات من التاريخ يتوجه الفلاسفة والمنهجيون إلى تحليل التفكير (العقل، الإدراك وما شابه ذلك) لحل المشاكل والمعضلات الناشئة. وطابع مثل هذا التوجه يكون، خلال ذلك، متنوعا ومختلفاً، بدءاً بتأمل التفكير البسيط، وانتهاءً، كما هو الأمر في عصرنا هذا، بالنقد المفصل للتفكير ودراسته وبحثه. وربما كان الفيلسوف كانط هو أول من سار على هذه الطريق، حيث كتب يقول في كتابه " نقد العقل المحض": من البديهي تماماً، أن اللامبالاة هي نتيجة القدرة الناضجة لحكم عصرنا، وليس

نتيجة العقل الخفيف الطائش. هذا العصر الذي لا ينوي بعد الآن، الاكتفاء بالمعرفة المزيفة ويطالب العقل بأن يباشر من جديد عمله الأصعب والأهم، وهو معرفة الذات، ويؤسس الحكم الذي يمكنه تأكيد متطلبات العقل العادلة، ومن ناحية أخرى، أن يكون قادرا على استبعاد جميع التطلعات غير المشروعة – لا عن طريق الأمر، بل بالارتكاز على القوانين الأبدية والثابتة للعقل نفسه. وهذا الحكم هو ليس سوى نقد العقل النظري نفسه " [٤٠، ص ٧٥-٧٦].

إن اتفاقنا مع كانط، والتحدث باسم "العقل" – هو في الواقع الموقف الطبيعي للفيلسوف والعالم المنهجي، ولكن من المستبعد اليوم إمكان الموافقة على رأيه القائل، إنَّ العقل يخضع ل" قوانين أبدية وثابتة ". هذا، ناهيك عن أن مواضيع الطبيعة الأولى وحدها تخضع لقوانين أبدية وثابتة، ومن المستبعد جداً أن يكون العقل والتفكير من هذه المواضيع؛ ومع ذلك، يمكننا الانتباه، أولا، إلى وجهة نظر كانط نفسه، الذي رأى أن من الممكن، a priori "أن ننسب للطبيعة قبلياً قوانين بل وحتى أن نجعلها ممكنة" [٤٩، ص ٢١٠]، وننتبه ثانيا، إلى أعمال الفلاسفة الفعالة إلى درجة كافية في تبديل وتثبيت التفكير. ولكن، عموما، إن كانط محق في تأكيده، أن من الضروري، في مراحل أزمة التفكير (والعقل) نقد هذا التفكير ودراسته أيضاً (أما طابع التفكير فسنعالجه لاحقاً). ومن الطبيعي أن أشير الآن، إلى هدفي من دراسة التفكير.

بما إنني خريج مدرسة منهجية (وتحديداً حلقة موسكو المنهجية المعروفة اختصاراً MMK) فإن التفكير، بالنسبة لي، يعد واحدة من أرفع القيم. ولهذا فإن سعيي لدراسة التفكير هو أمر طبيعي للغاية. ولكن، وإلى جانب الناحية المعرفية البحتة، يدفعني إلى ذلك اهتمام تطبيقي عملي. فأنا، باعتباري باحثاً منهجياً، أود العمل من أجل رفع مستوى ثقافة التفكير. ولا

تقل أهمية عن ذلك، قضايا التفكير التي لابد من حلها. وأقصد هنا، القضايا الرئيسة حصراً.

فيما يتعلق بالجانب الأول، يمكنني ذكر مسألة تحديد منظومة موحدة نسبية للتفكير، من القواعد والأوضاع المعيارية المنظمة، كما كان الأمر في القرون الوسطى أو في القرنين السابع عشر والثامن عشر. إن وجهة النظر البديلة تكمن في استحالة تحقيق ذلك، بل ولا حاجة للسعي إليه، والعكس هو الصحيح، فمن حق كل امرئ أن يفكر بطريقته الخاصة. ويؤكد منظرو ما بعد الحداثة، أنه حتى السعي إلى التوافق أو الإجماع consensus لا يمكن تحقيقه وبالتالي طرحه كمبدأ ناظم. وهم واثقون من أن التفكير يثبت نفسه بنفسه، من خلال عديد من التواصلات والحوارات المحلية. إن كانط نفسه قد قدم تبريراً معيناً- مهما بدا ذلك غريباً- لمثل هذه الآراء. فقد كتب يقول في كتابه نقد العقل المحض:" إن على العقل، في جميع مبادراته، أن يخضع نفسه للنقد، ولا يمكن لأي قيود أو محظورات أن تخرق الحرية، دون أن يلحق الضرر بنفسه ويجلب لنفسه الشكوك الرديئة... وترتبط بهذه الحرية أيضا، حرية التعبير عن الآراء والشكوك، التي لا يمكن للفرد أن يحلها بمفرده، بالمناقشة العلنية، دون أن يخضع من جراء ذلك للاتهام بكونه مواطناً خطيراً ومسببا للاضطراب. إن هذه الحرية تنبع من الحقوق الجذرية للعقل البشري، حيث لكل فرد صوته؛وبما أن أي تحسين وتطوير ممكن لحالنا يتوقف على هذا العقل، فإن هذا الحق هو حق مقدس، ولا يحق لأي كان تقييده "[٤٩، ص ٦١٧، ٦٢٦]. إن هذا كله رائع، غير أن كانط كان يفهم العقل ككل موحد، كأعلى مرتبة من مراتب التفكير، وفكرة العقل المعياري الموحد المنتظم هي اليوم فكرة إشكالية، بل وربما قد تثير السخرية لا غير.

ولكن، كيف نتعامل في هذه الحالة مع مسألة سلوك الناس التوافقي المنسجم، وسعيهم لتجنب النزاعات وخلق عالم للحياة المشتركة على هذا الكوكب ؟ وإذا ما اعتُمدت مثل عليا ومهام نبيلة مماثلة، فكيف يمكن في هذه

الحالة الاستغناء عن التفكير الكلي الهادف، الذي يخدم الممارسة التوافقية المنسجمة للبشرية ؟ أم أن هذا أمر ممكن، رغم كل شيء؟

وثمة جانب آخر للقضية نفسها، وهي مسألة الواقع الموحد. إذا كان التفكير الموحد مستحيلاً، فعلى الأرجح، من المستحيل أيضا الاعتراف بواقع موحد. لقد كان كانط قد عالج هذه المسألة في مادة أضيق - في تناقض العقل antinomy. فالعقل، بتحليقه على أجنحة المنطق خارج حدود التجربة المحتملة، يقع في التناقض برأي كانط. وقد كتب يقول كانط: "لا يمكننا تدارك جدال العقل، إذا ما كان المؤمن، على سبيل المثال، يؤكد أنه يوجد جوهر أسمى، بينما يؤكد الملحد أنه لا يوجد جوهر أسمى؛ أو إذا أكد بعضهم في علم النفس أن كل من يفكر يتمتع بوحدة دائمة مطلقة، وبالتالي، يتميز عن أي وحدة مادية عارضة، ويؤكد آخرون العكس، إن النفس ليست وحدة مادية ولا يمكن انتزاعها من مجال الفناء. بالفعل، في مثل هذه الحالات تغدو مادة النقاش متحررة من كل ما هو جانبي مناقض لطبيعته، وهنا يتعامل العقل فقط مع أشياء في ذاته وليس من الظواهر... فعلا، كيف يمكن لشخصين أن يتناقشا حول مادة، لا يمكن لأي منهما أن يظهر حقيقتها في تجربة حقيقية أو على الأقل تجربة محتملة، يتناقشان حول مادة لا يتمخض عنها سوى فكرة لديهما، ويسعيان لأن يحصلا منها على شيء ما أكبر من الفكرة ذاتها، بل على حقيقة المادة ذاتها" [٤٩، ص ٦١٨- ٦١٩]. ولكن، اليوم بالذات كثيرا ما يُنظر إلى الأفكار على أنها مشرع الواقع، وبما أن الأفكار كثيرة العدد، لا تحصى، مثلها مثل تجارب الحياة المختلفة، فقد تفتت إلى عديد من العوالم المستقلة.

أما القضية التالية فتتعلق بطبيعة التفكير. لقد كان أرسطو، وإثره عدد من الفلاسفة الآخرين (مثل ديكارت، ولوك، وكانط في العصر الحديث)، يعتقد أن التفكير هو تكوين ثابت. ولم يكن بإمكانهم أن يتصوروا، على سبيل المثال، أن التفكير يتطور وينمو. فطبيعة التفكير الثابتة، حسب وجهة نظرهم، قد

حددت البنية الثابتة المطابقة للمعرفة الإنسانية والعلوم المرتبطة بها. وأرسطو، على سبيل المثال، كان قد ميز في النفس الإحساس والإدراك والتفكير وجعل القدرتين الأوليتين مطابقتين لمستوى المعرفة العاطفي، بينما وضع القدرة الثالثة في مستوى المعرفة المنطقي. أما كانط، فبتمييزه للتأمل التجريبي، والبصيرة، والعقل فقد نسبها، من حيث الجوهر، على التوالي، إلى المعرفة التجريبية، والمعرفة النظرية (في العلم) والمعرفة الفلسفية؛ وكان يؤكد خلال ذلك، أن طبقات المعرفة الثلاث جميعها، تتميز بفعل التصورات القبلية a priori (في المعرفة التجريبية يعد تأمل مواد التجربة هو الرئيسي، وفي العلم- التفكير بواسطة المفاهيم، وفي الفلسفة - النقد والتبصر).

وبالمقابل، فقد طرح هؤلاء الفلاسفة التفكير من خلال المستويات المقابلة من المعرفة. فقد كان أرسطو يقول، أن التفكير هو"صورة الصور" أو"شكل الأشكال" والقدرة على المعرفة المنطقية (العلمية). أما بالنسبة لكانط، فالتأمل التجريبي هو القدرة على المعرفة التجريبية، والبصيرة هي القدرة على التفكير في المفاهيم (وبالتالي، القدرة على المعرفة النظرية)، والعقل هو القدرة على تحديد وحدة التفكير، وهذا ما تمارسه الفلسفة. ويقول كانط:" إن أي معرفة تبدأ بالمشاعر والعواطف ومن ثم تنتقل إلى البصيرة وتنتهي في العقل، الذي لا يوجد لدينا شيء أعلى منه لمعالجة مادة التأمل وإدراجه ضمن وحدة التفكير العليا" [٤٩، ٣٤٠].

ولكن، ومع نشوء علم الثقافة culturology، وعلم الاجتماع، وعلم النفس والماركسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أخذ يتشكل بالتدريج، تصور ينسب التطور والنمو للتفكير. وفي القرن العشرين أصبحت هذه النظرة إلى التفكير خيارا بديلاً. وتصر على هذه النظرة المدرسة المنهجية خاصة. وقد كتب يقول غ. ب. شدروفيتسكي، مؤسس حلقة موسكو المنهجية (MMK) في برنامجه الافتتاحي عام ١٩٦٢: "يعد التفكير معطى متطوراً تاريخياً، أو كما قال ماركس " كلاً عضوياً ". لا بد من أن يكون

هناك منطق جديد، وبالتالي هو منطق ذو مضمون وله أصل وتطور... والمهمة الأولى التي علينا معالجتها وتقريرها: أن نربط، بصورة تطورية فيما بين العمليات التفكيرية المختلفة، وأن نعد إحداها بمثابة تطور للعمليات الأخرى " [١٣٣، ص ٣٩، ٤٤].

فماذا نقصد بتطور التفكير ؟ ذلك أن التفكير ليس عضوية بيولوجية، يمكن لنا أن نفكر بتطورها دون جهد كبير، رغم أن تفسير التطور البيولوجي، من الناحية النظرية، ليس أبداً مسألة بسيطة. أما في مجال التفكير، فمن الصعوبة بمكان حتى مجرد تخيل تطوره.

في أعمال علماء الأنثروبولوجيا وعلماء النفس في أواخر القرن التاسع عشر وأواسط القرن العشرين، يمكننا العثور على الموقفين المذكورين أعلاه. وإذا ما أكد بعضهم، مثل ت. ليفي – بريول أو ل. س. فيغوتسكي، أن التفكير البدائي والطفلي "ما قبل المنطقي" و" متناقض " (أو وجهة النظر المميزة بادئ ذي بدء لعلماء الثقافة "أن ممثلي الثقافات المختلفة يفكرون بطريقة مختلفة")، فإن آخرين من علماء الأنثروبولوجيا و النفس، مثل فرانتس بواس، ف. كيلير، ج. بياجيه، ك. ليفي – ستراوس، يثبتون العكس. ويقول م. كوول و س. سكريبنير في كتابهما "الثقافة والتفكير": "إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المادة الوقائعية الغنية، الدالة على الاختلافات في الفعالية العقلية في الثقافات المختلفة، فقد يبدو أنه لا مبرر للمناقشة الجدية لوجهة النظر القائلة بعدم وجود اختلافات بين– ثقافية كبيرة في عمليات التفكير. هذا في حين أن منظرين معاصرين كثيرين في العلوم الاجتماعية يقفون هذا الموقف. ومثلهم مثل الباحث بواس، يؤكدون أن "وظائف العقل البشري تعد ثروة عامة للبشرية كلها" (بواس، ١٩٢٦، ص ٦٨). وبينما كان ممثلو العلوم الاجتماعية سابقاً، يرون في الاختلافات بين الثقافات دليلاً مباشراً على وجود اختلافات في العمليات المعرفية ذاتها، يرى الباحثون المعاصرون في الاختلافات بين الثقافات مجرد تعابير مختلفة عن بنى معرفية متماثلة... ويرفض ليفي–

ستراوس قطعياً النظرة القائلة بوجود مستويات دنيا وعليا من التطور العقلي. ويرى، بالعكس، أن مبادئ عمل العقل متماثلة وواحدة في جميع الثقافات وفي جميع العهود التاريخية. فمنظومة التفكير المعاصرة والبدائية تعد مجرد إستراتيجيتين مختلفتين، يسعى بواسطتهما الإنسان لإدراك الطبيعة واستيعابها عقلياً. وكلا الإستراتيجيتين موجهتان للحصول على معرفة موضوعية عن العالم؛ وكلتاهما تنظمان المعلومات وتصنفها وتضبطها؛ وكلتاهما تبدعان منظومات متتالية منطقياً. فما هو الاختلاف بينهما؟ يرى ليفي – ستراوس أن الاختلاف الرئيس يكمن في المادة المختبرة أثناء التفكير، وعلى سبيل المثال، في تلك الدلائل والعلامات التي توضع المقولات على أساسها... إن القيمة الرئيسة لأعماله ومؤلفاته في دراسة العلاقات المتبادلة بين الثقافة والعمليات المعرفية تكمن في إظهار واقع أن المعطيات الإثنية حول المنتجات المتنوعة إلى ما لا نهاية للثقافات المختلفة، تدل مع ذلك على وجود عمليات شمولية للعقل البشري " [٥٣، ص ٣٨-٤٠].

هنا، انتقلنا، بصورة انسيابية، إلى مسألة أخرى يمكن صياغتها على شكل معضلة ذات حدين: هل يعد التفكير حالة لا تنفصل عن الإنسان، أم العكس، أي أن التفكير غير فردي، وهو عبارة عن تكوين ثقافي- تاريخي أو مجرد تكوين اجتماعي. ورغم أن أرسطو، وكانط جزئياً على سبيل المثال، يتحدثان عن القدرات التفكيرية، فهما يفهمان التفكير بالمعنى الثاني. وبالنسبة لهذين الفيلسوفين، فالإنسان نفسه على الأغلب، بقدراته، يتخذ له هدفاً عن طريق التفكير، الذي يعد شرطه الضروري. وعلى العكس من ذلك، بالنسبة لكثير من الفلاسفة المعاصرين وغالبية علماء النفس، فالتفكير هو مجرد صفة لنفس الإنسان.

إن الباحث غ. ب. شدروفيتسكي، بوقوفه ضد وجهة النظرالأخيرة، قال في أواخر مسيرته الإبداعية، الآتي (سنورد الآن مقطعاً من تسجيل صوتي لمحاضرته حول تاريخ حلقة موسكو المنهجية، ألقاها في عام ١٩٨٩).

صاغ الباحث ساغاتسكي ذات يوم، بعد ١٩٦١-١٩٦٢، في نقاشه معي بدقة كبيرة وبصورة مباشرة: "غيورغي بتروفيتش، إنك تهذر وتتكلم كلاماً فارغاً. ثمة أناس يفكرون، ولكن لا وجود للتفكير ولا وجود لأي فعالية". الناس – هذه حقيقة، واقع، والناس يفكرون أحياناً، وينشطون أحياناً، ويحبون أحياناً. وهذه حقيقة وواقع. إن النزعة النفسية السيكولوجية psychologism هنا واضحة وجلية بدقة من الناحية الفلسفية: والنزعة السيكولوجية هي نظرية في الحقائق الواقعية، وبالتحديد، أن هناك أناس يمكنهم أن يحبوا، أما أن يفكروا، فهذا ما لا نجزم به! إن هذا هذر، من وجهة نظري، لأن العالم هو وجود في الجوهر. وبهذا المعنى، فالتفكير موجود واقعياً – كجوهر، كمادة، بصرف النظر عن وجود الناس أو عدم وجودهم. وبعد عدة سنوات، صاغ فيتالي ياكوفليفيتش دوبروفسكي هذه الفكرة بدقة كبيرة، حيث قال: "الناس هم حملة عرضيون للتفكير". ويمكن تحقيق التفكير عن طريق الناس، كما يمكن تحقيقه عن طريق منظومة مختلطة من الناس والآلات. المهم أن التفكير موجود، أما كيف يتحقق فهذا غير هام. فقد تحقق التفكير – عرضيا– في عالمنا عن طريق الناس، وفي عالم ثان يمكن أن يتحقق عن طريق البطاريق، بينما قد تحقق في عالم ثالث – كما هوعند ستانيسلاف ليم (كاتب بولوني ولد عام ١٩٢١، اشتهر بإنتاجه الغزير من روايات الخيال العلمي– المترجم)– عن طريق الغدد... علينا أن نفهم أن عالم الناس، أو أن الناس بسيكولوجياتهم، هو عالم ثان، وتحقيق عالم التفكير والنشاط، إذا ما أردنا فهمه وتصوره بصورة قانونية، علينا أن نبحث في عالم التفكير والنشاط، وليس في عالم الناس، نظراً لأن الناس هم ظاهرة ثانوية مرافقة لعالم التفكير والنشاط <... > ويمكنني القول، أن الاحتيال الرئيس هو فكرة الإنسان بنفسه، أما الاحتيال الثاني فهو فكرة الذات، ومعارضة "الذات – الموضوع " <... > إن هذا المخطط هو أعظم احتيال في السنوات ال٨٠٠ الأخيرة من الثقافة الأوروبية (بما أن المذنب في هذا الاحتيال هو آبيلار،

وهذا حدث حوالي عام ١١٤٧، وكل ما حدث بعد ذلك كان شعوذة إلى حد كبير) <... > ويجب العمل في مخطط اللا ذاتية: لديك تفكير يعيش حسب قوانينه الخاصة وينتشر في آليات خاصة. وعندما نضع على المخطط إلى جانب علامات التواصل أو في مخطط التواصل نضع هذه العلامات ذاتها " " (رموز الأفراد أو مواقفهم – المؤلف)، فإنني بهذا أنفذ عملية هامة جداً– إنني أنقل الفرد إلى اللوح وأعلن اغترابه. إنه الآن هو نقطة موضوعية، وأنا أتفرس وأتأمل كيف يعيش هناك، بدوني <... >إنه يجب أن يصبح ما يدعوه الألمان ب Gegenstand أي" معارض لي "<... > وأنا، كمفكر، علي أن أرسم لوحة أنطولوجية للموضوعية. ومضمون فكرتي يظهر من خلال ما رسمته. لهذا فإن الجانب الأهم هنا – هو استئصال الذات، الذاتية <... >

وهكذا، فالمسألة الرئيسة التي طرحت آنذاك في الخمسينات (من القرن العشرين – المترجم) تبدو تجريدية جداً، بل ويمكنني القول مدرسية، ولا أخشى هذه الكلمة، – والمسألة هي: أين يوجد الإنسان؟ وهل هو كل مستقل أم أنه مجرد جزيء ضمن كتلة (حشد) يتحرك حسب قوانين هذه الكتلة ؟ وهذا وجه واحد من هذه المسألة. أما الوجه الآخر فهو الإبداع. هل ينتسب الإبداع للفرد أم ينتسب للحيز الوظيفي في المنظومة والبنية البشرية؟ إنني أجيب عن هذا السؤال بصرامة كبيرة: بالطبع لا ينتسب للفرد بل للحيز الوظيفي! <...> ويتأكد بذلك شيء بسيط: ثمة ثقافة ما، مجموعة المعارف التي تنتقل من جيل لآخر، وبعد ذلك يولد الإنسان – بصورة متعامدة orthogonalement مع هذا كله، فإما أن توحده مع هذا الروح كله وتجعل روحه في متناول الجميع، وإما لا توحده<... >

لقد قلت بأن التفكير قد تم وضعه كحقيقة جديدة في العالم، حقيقة منفصلة عن حقيقة المادة ومعارضة لها. وتم الإعلان عن أنه جوهر موجود في الفضاء الاجتماعي– الثقافي. وبذلك تم التغلب على النزعة السيكولوجية وعلى النزعة الطبيعية naturalism. وأقول هنا من جديد، أن هذه أهم

معارضة تقرر، حسب وجهة نظري، مصير القرن العشرين والقرون الاثنين أو الثلاثة القادمة، نظراً لأن مقاربة التفكير على أنه انبعاث للإنسان والوعي الإنساني هو، بقناعتي العميقة، الخطأ الأعظم للتاريخ الأوروبي. وهذا ما يجعلنا اليوم بلهاء، ويعيق تطورنا ونمونا " [١٤٨، ص. ٥٦-٥٧].

في القراءات الأولى المكرسة لذكرى غيورغي شدروفيتسكي، كنت قد انتبهت إلى مفارقة مميزة، أظهرها شدروفيتسكي، مؤسس حلقة موسكو المنهجية (MMK). فهو من ناحية، في المقابلة الأخيرة التي أجريت معه، أكد شدروفيتسكي أنه هو – مجرد خادم للتفكير، أساس (بيئة) يحقق التفكير ذاته عن طريقه ويتطور، وأنه شخصياً يشعر بالتفكير ليس كقدرته الخاصة، بل كحوذي أفلاطون، استولى بقوة على شدروفيتسكي – الإنسان ويوجهه. وكان شدروفيتسكي يلح بأنه في هذا بالذات، تكمن سعادة المفكر، وليس في أي تحقيق ذاتي للشخصية، التي هي ربما ليست أكثر من شبح وعينا. وكي لا أُغرق في الكلام وفي الوقت نفسه، كي أكون دقيقاً، أسمح لنفسي باقتباس عبارة أخرى.

يقول شدروفيتسكي: "إنني أسمع من جميع الجهات: إنسان!... شخصية!... كذب هذا كله: أنا وعاء يسكن فيه التفكير الذي يتطور ذاتياً، أنا مفكر التفكير، وركوده وتجسده المادي، وعضوية الفكر. ولا أكثر من ذلك... إنني دوما أقصد شيئاً واحداً: أنا بطرك، جندي Knext، خادم لتفكيري، وبعده يأتي فعل التفكير، تفكيري وتفكير الآخرين، الذين يتواصلون على وجه التحديد. في فترة من الفترات، وكنت في العشرين من عمري، أحسست بتحول غريب، حدث لي: أدركت أنه قد حل علي التفكير، وأن هذا ما يشكل قيمتي وماهيتي، كإنسان" [١٣٥، ص. ٩]. وهكذا، ليس شدروفيتسكي بل تفكير شدروفيتسكي والآخرين هو الذي يفكر وينشط ويتواصل. أما شدروفيتسكي نفسه فهو مجرد " ركود الفكر وتجسيده المادي وعضويته ".

ولكن، من ناحية أخرى، وهذا ما سعيت لعرضه في " القراءات " (وأنا واثق من أن هذه الفكرة واضحة، بالنسبة لمن عرف شخصياً غيورغي شدروفيتسكي)، فإن مؤسس حلقة موسكو المنهجية MMK كان شخصية ساطعة، زد على ذلك أن شخصيته بالذات هي التي حددت كثيراً من خصائص تفكير شدروفيتسكي وتفكير زملائه في " المرحلة البطولية " من نشاط MMK في الستينات و أوائل السبعينات. وبدهي بالنسبة لي، إلى حد كبير، أن من تواصل وفكّر ليس تفكيراً ما، حل على شدروفيتسكي، بل نحن معا وكل منا على انفراد: يورا شدروفيتسكي، نيكيتا ألكسييف، فولوديا كوستيلوفسكي، فاسيا لادنكو، فولوديا لوفيفر، بوريس سازونوف، أوليغ غينيساريتسكي، آلينا موسكايفا، فاديم روزين.

في الوقت نفسه، لا يمكنني أن لا أعترف بأنني أفهم، وأشعر عن أي شيء يكتب شدروفيتسكي بهذا الشكل من المفارقة والتحدي. أجل، وبالفعل، أنا أحياناً أضبط نفسي بفكرة (أو ربما بإحساس) أنني لست أنا من يفكر، بل كائن آخر، حتى أنه ليس إنساناً، بل كائن كوني غير فردي. غير أنني على الأغلب، أعاني من أحاسيس ساطعة في تحقيق شخصيتي الخاصة وتفكيري الخاص بي. لكن الأحاسيس هي مجرد أحاسيس، ولعله كان من المستغرب أن أنسب المعاناة، مهما كانت غير عادية، ليس للواقع فحسب، بل وتشخيصها بصورة مباشرة، تماما كما يفعل في " وردة العالم " دانييل أندرييف لا بأحاسيسه فحسب، بل وبأفكاره. ولندع هذين التأكيدين (الشخصية هي وحدها التي تفكر، والتأكيد الآخر- بواسطة الشخصية يفكر تفكير فوق شخصي) كعضوي التناقض التفكيري، غير أن التناقض بالنسبة لنا هام، بصورة غير مباشرة، بالفعل، لأنه يشير إلى حقيقة معينة.

المفارقة التي أكتب عنها هنا وثيقة الصلة، حسب رؤيتي، بالمبادئ المنهجية، السائدة في حلقة موسكو المنهجية، سواء في "مرحلتها البطولية"، أو فيما بعد في السبعينات والثمانينات. من المعروف أن هذه المبادئ قد انعكست

في ثلاثة برامج منهاجية: برنامج بناء "المنطق النشوئي - المضموني"، برنامج بناء "نظرية النشاط " وبرنامج "إعداد النشاط التفكيري". ولكن ما هو هام أن التفكير، كموضوع للدراسة، قد اختفى من البرنامج المنهاجي الأول، وهو البرنامج الهادف، كما أعلن عن ذاك أكثر من مرة، لدراسة التفكير (أما بناء المنطق فقد عُدَّ بمثابة جانب تطبيقي لهذه النظرية)، وجميع محاولات غ. ب. شدروفيتسكي، التي استمرت حتى مماته، للعودة إلى دراسة التفكير كانت بلا طائل. على هذا النحو، يمكن صياغة المفارقة الثانية: إن علماء المنهج، بإعلانهم التفكير موضوع الدراسة الرئيس، وبدئهم فعلياً بدراسته، انزلقوا إلى دراسة المواضيع الأخرى - الدلائل، العلامات، النشاط، النشاط التفكيري. يتساءل المرء، ولماذا؟ لندع هذا السؤال الآن دون جواب ولنتابع بحث مسائل التفكير.

إن وجهة النظر الفلسفية، القريبة من وجهة النظر السيكولوجية، والقائلة إنَّ التفكير هو سيرورة إبداعية، وهي سيرورة يولد فيها الفكر كل مرة من جديد، وهذا الفكر دوما هو فكر جديد. وقد دافع عن وجهة النظر هذه، من بين الفلاسفة المعاصرين، على سبيل المثال، م. هايدغر، م. فوكو، م. ك. مامرداشفيلي. فقد أكدوا باستمرار، أن التفكير هو سيرورة تجعل من الفكر القديم مستحيلاً، وبالعكس، فهو إمكانية محددة للتفكير بطريقة مغايرة للسابق. ويضيف هايدغر ومامرداشفيلي إلى ذلك فكرة الطريق، حيث يفهمان التفكير على أنه طريق عقلاني يقود الإنسان من الحقيقة العادية إلى الحقيقة الأصيلة (عالم الحقيقة، الماهية، الألوهية وما شابه ذلك)، على أنه بحث يسمح للإنسان للمرة الأولى بأن يكون بصفة إنسان. وقد كتب يقول الفيلسوف جيل دولوز: "لا يتفق مع الواقع ما يقال من أن التفكير يعني الإظهار الطبيعي للقدرة، وأن هذه القدرة ذات طبيعة وإرادة طيبة. " الجميع " يعرف أن الناس في الحقيقة، نادراً ما يفكرون، ويفكرون على الأغلب بتأثير الصدمة، وليس في عصفة الميل" [٤٢، ص ١٦٧].

يسعى دولوز لإظهار أن باحثين كثيرين، في حديثهم عن التفكير، يماثلونه بالتعرف وإثبات الهوية، وبالصورة التقليدية التي تشكلت في الفلسفة للتفكير، في حين أن التفكير – هو إبداع، التقاء بالجديد، وتجاوز الذات. ويرجعنا إلى نصوص أفلاطون، ويقول دولوز بأنه يجب التمييز بين نوعين من الأشياء: أشياء لا تمس التفكير وأخرى تلزمنا بالتفكير. "فالأولى هي مواضيع التعرف. إن التفكير وجميع قدراته يمكن أن تجد هنا تطبيقا، واستخداماً كاملاً؛ فالتفكير يمكن أن يعمل، غير أن هذا الاهتمام والاستخدام ليس لهما أي علاقة بالتأمل. والتفكير ممتلئ هنا بصورته الخاصة فقط... إن شروط النقد الحقيقي والتفكير الحقيقي واحدة: وهي تدمير صورة التفكير – من حيث هو تسليم خاص، ونشوء فعل التأمل في التفكير ذاته. ثمة شيء في العالم يرغم على التفكير. وهذا الشيء هو موضوع الالتقاء وليس التعرف. والذي نلتقيه قد يكون سقراط، أو معبداً، أو شيطاناً... لنتذكر نصوص هايدغر العميقة، التي تبين أن التفكير ما دام يقتصر على التسليم بطبيعته الطيبة وإرادته الطيبة في صيغة الوعي العادي ratio,cogitation natura universalis، فهو لا يفكر أبداً، باعتباره أسير الرأي العام المتجمد في إمكانية تجريدية..." يمكن للإنسان أن يفكر عندما يمتلك إمكانية التفكير، غير أن هذه الإمكانية لا تضمن أننا قادرون على التفكير؛ فالتفكير لا يفكر إلا قسراً، مرغماً عندما يلتقي "ما يرغمه على الاستغراق في التفكير، يلتقي ما يجدر به على التبصر– والتبصر ضروري وغير متصور أو اللا فكر، أي ذلك الواقع الدائم، وهو أننا "لا نفكر بعد" " [٤٢، ص ١٧٤، ١٨١، ١٧٥].

وإثر هايدغر أكد فوكو أيضاً باستمرار، أن التفكير الحقيقي – هو دائما تفكير جديد، وأن الفكر الصحيح يجعل من المستحيل التفكير بالطريقة القديمة. وعموماً يبرز التفكير بالنسبة لفوكو كنقطة اتكاء، يمكن للإنسان بالاعتماد عليها أن يغير نفسه، ويتحول، وينطلق خارج إطار الشرطية الاجتماعية والتاريخية. وقد كتبت تقول س. تاباشنيكوفا: "إن هذا المبدأ النقدي الذي يدعوه

فوكو أيضا ب" المبدأ- الحد "، يخرج بوضوح خارج إطار النقد المعرفي (الإبستمولوجي) البحث أو تحليل السلطة، نظراً لأن تحليل أشكال المعرفة والممارسات المؤسساتية يعد مجرد شرط للإمكان وأداة لنقد أشكال الذاتية وتحولاتها... ويذكرنا فوكو في كتابه " ماهية الثقافة " إذا ما كان السؤال الرئيس، بالنسبة لكانط، يكمن في " معرفة ما هي الحدود التي يجب على المعرفة أن لا تتجاوزها"، فإن هذا السؤال، بالنسبة لفوكو نفسه، يتحول إلى سؤال " ما هي حصة الفردي والعرضي والآتي من الإضطرارات العرضية فيما أعطيناه على أنه شمولي، وضروري، وإلزامي. بالتالي، فالمقصود إذن، هوأن يتحول النقد الموجه على شكل تضييق ضروري إلى نقد تطبيقي عملي في شكل التجاوز الممكن"... لأن هذا الحوار، مثله مثل لازمة باخ، تنقطع باستمرار، ولا تنتهي، ومثلها لتنقطع من جديد في الموضع نفسه، حيث يبرز الموضوع الذي كان من الممكن أن يصبح "طغراء" لاسم المؤلف الفلسفي – فيلسوف العصر ذاك، بل وربما الفيلسوف الأكثر معاصرة من بين المفكرين المعاصرين، ومؤرخ الحاضر ذاك، الذي يحاول مجدداً باستمرار تحرير الفكر- وبادئ ذي بدء فكره الشخصي - من أسر جميع الأشخاص وكل ما غدا - بالتالي- أشكالاً ميتة، وبالتالي أشكالاً محكوماً عليها بالموت، وغير قادرة على أن تكون صدى حياً للفكر في الزمن الحاضر. إنه الفكر الذي يعني بالنسبة له "أن يكون" دوماً أن يكون مغايراً - مغايراً كي يكون معاصراً، أي يلبي متطلبات الحاضر- ذلك الخالد في كلمة " الآن " الذي هو دوماً مغاير وجديد، والذي يمكن بلوغه في حدوده، حدود الفكر، والحرية المطلقة. وهذا يعني استحالة أن يحل محله أي شيء آخر أو شيء غريب، حتى فكره الشخصي الماضي - فكر أمسه " [111، ص ٤٤٠-٤٤١].

من جانب آخر، أكد غالبية الفلاسفة في التفكير، بدءاً من أرسطو، دور القواعد والأوضاع المعيارية الأخرى، أي اعتبروا التفكير فقط تلك البنى التي تتجدد بالشكل نفسه، في أي مادة مهما تغيرت. وبهذا المعنى، إذا ما تجادل

أرسطو مع فوكو على سبيل المثال، لصاغ القضية النقيضة التالية: إن الفكر الحقيقي لا يتبدل أبداً، لأنه مجرد تغيير في المادة الموضوعية لمنظومة ثابتة من القواعد المنطقية. ويقول كانط بهذا الخصوص:" إن المنطق بدوره، يمكن النظر إليه من زاويتين: كمنطق الاستخدام العام أو الخاص للعقل. فالأول يحوي بلا شك، قواعد التفكير الضرورية، التي لا يمكن بدونها أي استخدام للعقل، ولهذا فهو يدرسه دون الالتفات إلى الاختلافات بين المواد التي يمكن للعقل أن يبحثها. وأما منطق الاستخدام الخاص للعقل فيحوي قواعد التفكير الصحيح حول مواد ومواضيع معينة. <... > وإذا ما اعتبر العقل عموماً قدرة على تحديد القواعد، تغدو قدرة الحكم مهارة الوضع والتمييز حسب القواعد، أي التمييز فيما إذا كان يخضع هذا الموضوع لهذه القاعدة أم لا "[٤٩، ص ١٥٥، ٢١٧]. ورغم أن كانط اعتبر أن القدرة على الحكم هي " موهبة خاصة " تتطلب التدريب، لكنها عصية على التعلم "[١٤٩، ص ٢١٨]، ومع ذلك فهو هنا يعرض نظريته حول صيغة schematism العقل المحض والأحكام التركيبية المدعوة لسد النقص في هذا الجانب من القواعد المنطقية.

من أجل فهم طبيعة التفكير لا بد من دراسة مسألة أساس التفكير أيضاً. فالتفكير بحد ذاته هو مجرد ما هو (أحكام، بنى عقلية وما شابه ذلك) مؤسس ومثبت. ولكن، ما هو الأساس في التفكير؟ على سبيل المثال، كان ديكارت يفهمه على أنه شيء ما " واضح وبين لعقلنا " (وبصيغة أخرى- هو" ما يلحظ ببداهة ويستخرج بصورة صحيحة يقينية") [٤١، ص ٢١]. أما أرسطو فقد عالج الأساس على أنه اتباع لقواعد المنطق في الأحكام والبراهين، من ناحية؛ وحصر للمواد المدروسة في المبادئ، والارتقاء بها إلى المبدأ الأول - الأوحد (الإلهي). وعالجه فرانسيس بيكون على أنه ضرورة أخذ قوانين الطبيعة في الاعتبار عند دراسة أي موضوع. وهكذا دواليك. لكن المسألة لا تقتصر على أن كل فيلسوف كبير فهم الأساس على طريقته الخاصة. فالمسألة تكمن أيضاً فيما إذا كان ينظر إلى الأساس على أنه مجرد صياغة بسيطة

للتفكير القائم الموجود أم ينظر إليه في الوقت نفسه كإثبات للتفكير. ففي الحالة الأولى يكون الأساس جانباً خارجياً، ولا أكثر من صيغة أو شكل، وفي الحالة الثانية يصبح الأساس آلية التفكير ذاته. على سبيل المثال، ماذا يعني " نقد العقل المحض ": هل هو انعكاس وصياغة التفكير الناتج أثناء كتابة هذا العمل الرائع، أم صيغة جديدة (مشروع) غير موجودة سابقا للتفكير ؟

ويلتحم بالمسائل المطروحة عدد من المسائل الفلسفية العامة والمنهجية. فأولا، تلك المسألة التي تحددت منذ فترة على أنها موضوع تجاوز المذهب الطبيعي للتفكير الفلسفي والمنهجي. في تقرير فيينا المعروف لعام ١٩٣٥ كتب ادمون هوسرل الفيلسوف الألماني قائلاً: " لقد سبق أن قلت إنَّ الفلسفة في تطورها تمر عبر مرحلة السذاجة... وبعبارة أدق، هذه السذاجة يمكن تسميتها بالمعنى العام للكلمة، بالموضوعية، التي تتجلى في النماذج المختلفة من تطبيع الروح naturalization. إن الفلاسفة القدماء والجدد يبقون موضوعيين بسذاجة. ولكن، والحق يقال، تجدر الإشارة إلى أن المثالية الألمانية، بدءاً من الفيلسوف كانط، كانت تسعى بحمية لتجاوز هذه السذاجة، التي غدت ملحوظة جداً، رغم أنها لم تتمكن من الوصول إلى مستوى التأمل الأعلى، الحاسم لنشوء نموذج جديد من الفلسفة أو مظهر جديد للبشرية الأوروبية، على حد سواء" [٣٨].

إن النقد الفلسفي المعاصر، والتصاميم المنهجية، وأحدث تيارات المدرسة البنيوية الفرنسية، والدراسات العلمية الثقافية والدلالية- هذه وغيرها من الاتجاهات الأخرى من الفكر المعاصر، جعلت من البديهي أن العالم الذي نراه والأحداث التي نراها ما هما إلا شكل مشوه من حقيقة أخرى. وعلى سبيل المثال، كتب ميراب مامرداشفيلي يقول: " لقد توقفنا عند الفكرة الميتافيزيقية الرئيسة، على القانون الميتافيزيقي للحياة الواعية، الذي يمكن صياغته (إنه واحد من أقدم المنجزات الإنسانية، التي تعد جذر جميع الفلسفات

والأديان العظيمة). أولا: يفترض أنه توجد حياة أخرى غير معروفة، وليس مجرد تصورات ما، ومواد خارقة للطبيعة خارجنا. توجد حياة ما أخرى، إلى جانب حياتنا اليومية، وهذه الحياة الأخرى أكثر واقعية من تلك التي نعيشها يومياً. وثانياً، إن الكائنات البشرية وبسبب وضع جذري ما في الكون، هي على نحو تعيش معه في الوقت نفسه، في نظامين من الحياة - في نظام واقع غير مرئي ما (أكثر واقعية من الواقع المرئي، كما قلت) وفي نظام واقع مرئي. وعلاوة على ذلك، في نظام الواقع غير المرئي - في عالم مواضيع خاصة - نحن نعيش بانقطاعات دعاها بروست بنبضات القلب وتقطعاته" [٦٥، ص ١٠٩]. إن المذهب الطبيعي في التفكير يكمن في أننا نعتبر واقعاً حقيقياً ما هو مجرد شكل مشوه وغير مطابق لهذا الواقع. وبالطبع، فالواقع الحقيقي الأصيل لم يبرز (يظهر) من تلقاء ذاته، بل نتيجة الأساليب الجديدة من التفكير المعاصر، وبادئ ذي بدء الأساليب الفلسفية والمنهجية.

أما المسألة الثانية من حيث أهميتها، فهي مسألة الحقيقة reality. فقد أُعطينا الحقيقة، من ناحية، على أنها كثرة من الحقائق المختلفة (علمية، أدبية، دينية، إيزوتيرية وما شابهها)، ولكن، من ناحية أخرى، أعطينا الحقيقة -عبر الشعور بحقيقة الحياة الواحدة. غير أنَّ هذا الشعور بالحقيقة الواحدة قد أُعطي لنا في شكل واحدة من الحقائق العديدة، أي بحيث لا يمكن أن تشير لنا إلى طريق للحقيقة الواحدة؟ من المفهوم أنَّ مسألة الحقيقة وثيقة الصلة بالمسألة السابقة - مسألة تجاوز المذهب الطبيعي في التفكير، وكذلك بمسألة البحث عن القيمة العامة لإقرار تفكير موحد وإمكانيته. في عدد من أعمالي، طرحت فرضية أن وحدة الحقيقة والتفكير في عصرنا لا يمكن الوصول إليها على المستوى الأنطولوجي، وأن السياق العام للحقائق المختلفة - هو التواصل والممارسة المعاصران، اللذان يفترضان ذلك الحل الوسط الذي لا يسمح لنا

بتحقيق قيمنا فحسب، بل ويسمح أيضاً بتحقيق قيم جميع المشاركين الآخرين في التواصل.

والمسألة التالية، الثالثة – هي مسألة صياغة فهم وعلاقة جديدين بالمنظومات والحقائق الرمزية (بالفن، بالمعاناة الفردية، والأحلام، والتفكير والإبداع والتصميم وما شابه ذلك). يتضح اليوم ويغدو مفهوماً، بصورة تدريجية، أن هذا ليس مجرد تقليد mimesis أي تعبير وتصوير ثان لشيء ما موجود، بل بالعكس، إنه واقع مستقل (وحقيقة)، تولد وتتغير في كنفه الأحداث والإنسان على حد سواء. ولكن، إذا ما كانت الأشكال الرمزية للحياة لا تقل أهمية، بالنسبة للإنسان المعاصر، عن الحياة العادية، بل وأكثر منها أهمية، فمما لا شك فيه أنه يجب أن تتغير التصورات عن الوجود والحقيقة. وثانية، لا يمكنني أن لا أقتبس هنا ميراب مامرداشفيلي، حيث يقول: "إننا فقط في الكتب المدرسية والكتب التي تصفنا منقسمون إلى مصالح مختلفة: ففي إحداها نمارس الفن، وفي أخرى منغمسون في العمليات والمسارات الاجتماعية، أما في الحقيقة ففي أعماق هذا كله تكمن القوانين الواحدة ذاتها" [٦٥، ص ٤٢٤]. " ومهما كانت الانقسامات إلى جوانب مختلفة من الحياة والفكر، فهي كلها تعود بجذورها إلى الفرد، وفي مستوى من مستويات وعيه، كل شيء مختلط، – فبعيشنا، نحن في الوقت نفسه نعيش برؤوسنا وأجسادنا في الفلسفة، وفي الأدب، وفي الشعر، وفي الرسم، وفي الحياة العملية... ونحن في عيشنا، نمارس الأدب دون أن نعرف بذلك، وبممارستنا له ربما نعيش بصورة مغايرة... وسنفهم بصورة حتمية، ما ذا تعني هذه السرية وهذه الصوفية الغامضة، المميزة لحالتنا الروحية في تلك الدرجة التي نأخذها فيها، سواء جوانب حياتية أو جوانب إيزوتيرية، أو جوانب متحدة تضم في ذاتها ما يبدو من الجانب عندما نبدأ بالتأمل وكأنها مقسمة إلى اختصاصات مختلفة...

فالرواية أو النص أو العمل الفكري هو آلة تغيير الإنسان لذاته " [٦٥، ص ٣٠١-٣٠٢، ٣٥٤].

والمسألة الرابعة، مسألة فهمنا نحن، فهم الإنسان. وذلك أن تطور العلوم الإنسانية المعاصرة، والفلسفة وعلم المنهج قد جعل وجودنا في الحياة غير مفهوم إطلاقاً. ومن وجهة نظر المعارف المعاصرة عن الإنسان، إذا ما اتخذنا منها موقفا جدياً بالطبع، من غير المفهوم كيف يمكن للإنسان أن يفكر، ويشعر، ويؤلف، ويحب وغير ذلك. إن من المستحيل تكامل هذه الكثرة من المعارف الجزئية المختلفة عن الإنسان، كما لا يصح أبدا تجاهلها. وبالنتيجة، نضطر للافتراض بأن في الإنسان عديداً من الأفراد الآخرين – homunculus المصطنعين، المسؤولين، أحدهم عن التفكير، وآخر عن الإبداع. صحيح أنهم لا يدعون الآن homunculus، بل يدعون بما يتناسب مع روح العلم المعاصر والفلسفة – قدرات، و"أنوات" – (جمع أنا- المترجم) مختلفة، ودرجات النفس وعملياتها وما شابه ذلك.

والمسألة الملحقة بالمسألة السابقة هي مسألة العالم الخارجي، والفضاء، والثقافة، والحقيقة، أي ذلك الكل الواحد الموحد لجميع الناس. وهنا أيضا، لن نتمكن من فهم هذا الكل الكامل في ضوء المعارف المعاصرة. وذلك ليس فقط لأن هذا الكل معطى لنا في كثرة من المعارف الجزئية؛ فثمة مسألة لا تقل عنها أهمية وهي تحديد تلك المساحة من الفكر الذي يمكن فيه مناقشة هذا الكل الكامل، ككل بالذات، والتفكّر فيه وتصوره.

أما المسألة الأخيرة التي أود التوقف عندها فيمكن تعيينها بالسؤال التالي: ما هي الخاصيات والصفات التي يجب أن يتمتع بها المفكر المعاصر كي ينفذ مهمته وغايته ؟ لقد أكد كل من ميشيل فوكو، وموراب مامرداشفيللي، وأفلاطون قبلهما بكثير، أن الشرط الضروري للتفلسف هو عمل الإنسان على ذاته، العمل الهادف إلى إثبات الذات وتطويرها. ويرى فوكو، على سبيل المثال، أن الفيلسوف المعاصر هو ذلك الإنسان الذي ينظر نظرة نقدية إلى

ذاته، وإلى كل ما يفعله، وإلى كيف يفكر ويشعر، إنه الإنسان الذي يجدد ذاته باستمرار، ويبني ذاته، ويحلل ويبين حدوده. (يلاحظ فوكو بأن النقد هو بالذات تحليل الحدود والتفكير بها). أما ميراب مامرداشفيلي فينظر إلى هذا العمل على الذات، في كتابه " محاضرات عن بروست "، على أنه تجربة روحية خاصة للخلاص، يتبين الإنسان خلالها ويكتشف عالما آخر (عوالم) ويتعلم العيش فيه. وقد كتب يقول مامرداشفيلي: " الفلسفة في بروست بها أدعو ذلك البحث الروحي، الذي يقوم به بروست – الإنسان بمحض إرادته وعلى مسؤوليته، كمهمة حياتية؛ لا كحكم، ولا كبناء مفهوم جمالي أو فلسفي، بل كمهمة، دعاها الأقدمون بالخلاص " [٦٥، ص ١١].

ولكن، يتساءل المرء، لماذا، هل من غير الممكن أن يتفلسف الإنسان أو يمارس بحثه المنهجي، دون أن يعمل على ذاته، دون أن يغير ذاته، دون أن يقتحم حقائق أخرى ؟ سؤال ليس بسيطاً. وهو يكمن في كيفية فهمنا أو كيف يجب أن نفهم ما هو التفلسف، وما هو البحث المنهجي، والإنسان والحقيقة. وماذا يمكنني القول مسبقا، بصورة تمهيدية، عن التفكير؟

في كتبي ومؤلفاتي، أبين أن التفكير كان من غير الممكن أن ينشأ قبل الثقافة الإغريقية، قبل أن تتشكل مقدمتاه الرئيستان – مؤسسة الشخصية الإغريقية والقدرة على الحكم والاستدلال والمناظرة. قبل نشوء التفكير في الثقافة الإغريقية، كانت المعارف تتشكل وتنشأ بطرق أخرى، وبالتحديد على أساس الوعي الميثولوجي والديني وكان يجري التحقق من صحتها بالتأكيد في ممارسة الحياة الاقتصادية والاجتماعية (أنا أدعو هذا الأسلوب في بناء المعارف والتحقق منها ب " الإنتاج الدلالي") [٩٤، ص ١٠٢]. وعلى سبيل المثال، فالتأكيد بأن " لدى إنسان ما نفس " أو أن " هذا الحقل – مستقيم (له شكل مستطيل)" وقد تم الحصول عليهما على النحو التالي: الأول – في إطار صورة العالم الإحيائية animistic (أي الاعتقاد بأن في جسد الإنسان نفس لا تموت)، والثاني– في إطار الممارسة الاجتماعية للزراعة، التي تعتمد،

بالمناسبة، وبشكل كامل على الممارسة الميثولوجية والدينية ذاتها. ولدى حصوله على المعرفة الأولى، لم يكن الإنسان القديم يفكر على طريقة الإنسان المعاصر: " بما أن لكل الناس نفوس، إذن زيد من الناس له نفس ". كان الوعي الميثولوجي والديني يضع فوراً المادة المنفصلة تحت التصور العام.

وهكذا، فالإنسان القديم كان يحصل على المعارف ليس من خلال الأحكام والتأملات، بل باستخدام المخططات. (المخططات – ليست فقط تشكيلات تخطيطية، مثل مخطط المترو، بل ومختلف الروايات شبه التاريخية، التي يرويها أشخاص التوراة والإنجيل. ويتميز المخطط لا من حيث مادته بل من حيث استخدامه. والمخطط يعني دوما شيئاً ما، وعندما نقرأ المخطط، فإننا نتحرك على سطح المادة التي يعطيها المخطط). وفي حالتنا هذه، اعتمد الإنسان القديم على المخطط الذي كان يحوي تصوراً عن جسد الإنسان كمنزل ومستقر تعيش فيه النفس، وعن النفس، من حيث هي قادرة على العيش في الجسد ومغادرته (لفترة مؤقتة في حال المرض أو إلى الأبد بعد الموت). ومعرفة أن " لدى هذا الإنسان نفس " عبارة عن وصف لهذا الإنسان بمساعدة المخطط المذكور، وهو مساو للتأكيد بأن " النفس لم تغادر بعد هذا الإنسان ". أما مصدر التصورات الميثولوجية أو الدينية (وهي أيضا تعد معارف من وجهة النظر المعاصرة) فلم يكن الإنسان، حسب اعتقادهم، بل الأرواح أو الآلهة. وهي التي نقلت هذه التصورات لأناس مختارين (سحرة أو كهنة). وعلى جميع هذه التصورات بالكامل أن تجتاز اختبار ممارسة الحياة الاجتماعية، وإلا فإنها بكل بساطة، لم تكن ترسخ في خبرة الإنسان ووعيه.

وتظهر الأبحاث الثقافية العلمية المعاصرة أن الاستدلالات والمناظرات العقلية لم تنشأ إلا في الثقافة الإغريقية، وقد ساعد على نشوئها، إلى جانب العوامل الأخرى، سببان هامان. الأول – تشكل ما يمكن تسميته اصطلاحاً بالشخصية الإغريقية، والثاني – نشوء الاتصال الاجتماعي الذي يسمح

بظهور الآراء والقناعات الشخصية، إلى جانب الاجتماعية [١٠٣]. ومن وجهة نظر هذه الاعتبارات، لابد من الاعتراف بأن التفكير لم يكن من الممكن أن يتشكل قبل الثقافة الإغريقية. لكن نشوء التفكير ليس المشكلة الوحيدة. وثمة مشكلة لا تقل أهمية عنها وهي تفهّم حالة التفكير المعاصرة. بهذا الخصوص، ثمة وجهة نظر تقول: إن التفكير المعاصر يتميز بأزمة عميقة، ناشئة على وجه التحديد، عن أننا اليوم عاجزون عن تمييز التفكير العلمي عن الأساطير، والعلم الروحاني أو الدراسات الإيزوتيرية. وهناك وجهة نظر أخرى تقول: أن التفكير العلمي اكتسب أخيراً، في أواخر القرن العشرين، شكله الحقيقي، سامحاً بذلك لكل شخصية مفكرة أن تعبر بحرية عن ذاتها، وهذا ما يلبي، حسب وجهة نظر مفكري ما بعد الحداثة postemodernistes جوهر التفكير المعاصر، الذي يعد شكلاً ل" الألعاب اللغوية " ونوعاً من "السياسة العقلانية". على سبيل المثال، نقرأ في كتاب الباحث ألكسندر سوسلاند " البنية الأساسية لطريقة العلاج النفسي، أو كيف يمكن تأسيس مدرسة في العلاج النفسي " الذي صدر مؤخراً، المقطع التالي:

" إن وجود العلاج النفسي في ظروف تعددية المدارس يفترض بصورة حتمية خوض مناقشة دائمة بخصوص شرعية المناهج المدرسية لما وراء علم النفس metapsychology ومردودية التقنيات المستخدمة" [١١٠، ص ٢٠٠]. ومع ذلك، يؤكد آ. سوسلاند " إن تأسيس طرائق منهجية جديدة، كما هو واضح للجميع *لا يرتبط جزئياً بالحاجات الفعلية لممارسة العلاج النفسي، وبمصالح المريض*. وهذا واضح على الأقل من كون غالبية الطرائق توضع دون تحليل مقارن جدي لتغير فعالية الطريقة الجديدة. *إن تاريخ العلاج النفسي – هو بالدرجة الأولى تاريخ رغبات المعالجين النفسيين في تأسيس مدارسهم*... إن التقويم المضمون، الموثوق لفعالية الطريقة المنهجية في العلاج النفسي معقد للغاية بسبب مجموعة كاملة من العوامل التي يصعب تجاوزها... *فتأثير شخصية المعالج النفسي يصعب فصله عن تأثير*

الطريقة... وطريقة العلاج النفسي توضع بمثابة تحقيق لرغبات مؤلفها برسم مساحته الأيديولوجية الخاصة به، وصياغة حوارات وخطب يمكن أن تسجل فيها أفضلياته، وخبرته وميوله... إن المدارس في العلاج النفسي تؤسس بمثابة قواعد انطلاق جدلية، ولهذا فإن بنية الطريقة المنهجية، كما قيل أكثر من مرة، لا تتشكل بتأثير الخبرة المشروطة بموقف المعالج – المريض، بقدر ما تتشكل بتأثير الخبرة الناتجة عن الجدال بين المعالجين النفسيين... إننا ننطلق من اعتبار بديهي جداً، مفاده أن كل شيء في نهاية الأمر هو جدال وسياسة "[١١٠، ص ١٢-١٣، ٣٥، ٣٦١].

إن العالم المسترشد بالمقاربة التقليدية قد يعترض قائلاً: إن هذا كله بسبب أننا توقفنا عن اتباع قواعد المعرفة العلمية، ولم نعد نسعى إلى الحقيقة. في نقدها لبرنامج منظِّري ما بعد الحداثة ومناقشتها لموقف ر. رورتي بهذا الصدد، تقول ن. س. يولينا:" إن المذهب النسبي relativism، الذي يقوم على فكرة استحالة قياس الهياكل الدلالية واستحالة دحض نظرية لأخرى، لا يقود إلى شيء، ولا يتناسب مع الممارسة، ولا يمكن أن يشكل أساساً للاتصال. وإذا ما انطلقنا من أن هيكلين نظريين يشكلان عالمين مختلفين تماما من حيث دلالتهما، فكيف يمكننا أن نحكم، بصورة عامة، على تشابههما أو اختلافهما أو عموما الحديث عنهما؟ وحتى تقويمهما الجمالي ذاته يتطلب أساساً مشتركاً ما" [١٥١، ص ٨٧].

ولكن، عندما نتساءل، هل تم إدراك أن التفكير قد انقسم إلى مجالات وجوانب منفصلة، إلى أساليب متنافية فيما بينها لتفسير الواقع، فكيف يمكننا تسميتها- أساليب منطق أم نماذج عقلانية ؟ بالطبع، ليس في أواخر القرن العشرين، بل في أوائل العصور الوسطى، كان تاتيان Tatien (كاهن مسيحي سوري كبير- المترجم) قد تساءل: "علاوة على ذلك، كيف يمكننا قراءة أولئك الذين يختلفون في آرائهم أشد الاختلاف؟" [٦٧، ص ٧٧]. وفي العصر الحديث يناقش هيوم وكانط موقفاً مشابهاً، باعتباره فضيحة جارية. ويقول

هيوم: "إن الفلاسفة يرون أن من العار على العلم كله أن الفلسفة حتى الآن لم تحدد أسساً ثابتة لا تقبل الجدل للأخلاق والتفكير والمذهب النقدي criticism، وتفسر بلا نهاية الحقيقة والكذب، والرذيلة والفضيلة، والجمال والقباحة، دون أن تكون قادرة على الإشارة إلى مصدر هذه الاختلافات" [١٥٢، ص ٦].

بديهي أن كانط يتفق بالكامل مع هيوم، وذلك لأنه يقول في كتابه " نقد العقل المحض"، إن تناقضات العقل الحتمية والتي لا شك فيها مع ذاته، في ظل المنهج الدوغمائي، قد أفقدت منذ زمن طويل الميتافيزيقا القائمة حتى الآن، سمعتها؛ ويتساءل كانط، فما هو مبرر أن يضطر العقل - الحكم الأعلى لجميع المجادلات والمناقشات، ليدخل في جدال مع ذاته [٤٩، ص ٦١٨]. وقد رد منظرو ما بعد الحداثة في القرن العشرين، بأن المبرر هو أن التفكير ليس عقلاً شمولياً، وليس "حرفياً" يصنع العالم ويصوره في الوقت نفسه، وليس روايات تاريخية ما ورائية، بل هو ألعاب لغوية، وحوارات محلية، حيث يمكن كل لاعب، باعتباره شخصية مستقلة، أن يحدد ويخترع قواعده الخاصة.

في محاولات حل الموقف الناشئ ثمة في الوقت الراهن طريقان رئيسان. الأول يمكن تسميته طريقاً "أنطولوجياً" أو"طبيعياً". وكمثال عليه يمكننا ذكر كتاب ل. س. فيغوتسكي " المغزى التاريخي للأزمة السيكولوجية (دراسة منهجية)"، الذي اقترح تأسيس " علم نفس واحد مشترك " على أساس تصور النفس الأعم، بدلاً من وجود نظريات ومدارس مختلفة في علم النفس، حيث كل منها تجعل من مقاربتها حقيقة مطلقة. ويتحاور فيغوتسكي خلال ذلك، مع بينسفانغر، فيقول: "وبالتالي فعلم النفس العام يحدده بينسفانغر باعتباره إدراكاً نقدياً لمفاهيم علم النفس الرئيسة، وباختصار- من حيث هو "نقد علم النفس". وهو فرع من علم النفس العام... صحيح، أن العلم العام هو مذهب الأسس الأخيرة، والمبادئ العامة ومسائل هذا الفرع من المعرفة،

وبالتالي، فموضوعه وأسلوب بحثه، ومعاييره، ومهامه مختلفة ومغايرة للعلوم الفرعية. وليس صحيحاً الزعم بأن هذا مجرد جزء من المنطق، ومجرد علم منطقي، وأن البيولوجيا (علم الأحياء) العامة ليس بعلم بيولوجي بل علم منطقي، وأن علم النفس العام يفقد كونه علم نفس... فحتى المفهوم المجرد الأخير يطابق خاصة من خواص الواقع "[٢٩، ٣١٠، ٣١٢]. ويقول فيغوتسكي، إن وحدة المواضيع والعلوم السيكولوجية المنفصلة في علم نفس واحد " يمكن تحقيقها عن طريق الإخضاع والسيادة، عن طريق تخلي العلوم المنفصلة عن سيادتها واستقلالها لصالح العلم الواحد العام " [٢٩، ص ٣٠٠].

لقد أظهر التاريخ أنه لم يتفق أحد من كبار علماء النفس مع فيغوتسكي، باستثناء بعض تلاميذه، وأن عدد النظريات والمدارس في علم النفس في القرن العشرين قد ازداد إلى حد كبير ولم ينقص أبداً. أما الطريق الثاني لحل المسألة فيمكن تسميته بالفعل بالطريق " المنهجي ". ويقترح " توزيع " و"تقسيم" أشكال المعرفة، والمقاربات والنظريات الناشئة عبر *التاريخ بهدف بناء "دائرة معارف وتفكير "* جديدة *في إطار العلوم (النظريات) المنهجية.* ومن حيث الجوهر، إن ميشيل فوكو بتخفيضه للنزعة الجنسية إلى الممارسات الاجتماعية القمعية والموفرة لحواراتها، يتصرف في إطار المقاربة المنهجية. ولكن، ما العمل إذا كان الباحث لا يتفق مع هذه المقاربة المنهجية أو عموماً، لا يتفق مع الحل المنهجي للمسائل ؟ هذا في حين أن المقاربة المنهجية بالذات هي التي ترغمنا على إعادة النظر في التصورات والنظريات المألوفة حول المعرفة والعالم.

وبدءاً من مؤلفات أفلاطون وأرسطو، نشأ تصور بدا لنا طبيعياً وبديهياً، يقول *بأن العالم* موجود، *والإنسان يتعرف إليه ويدركه، حاصلا على المعرفة عن العالم.* عندما يقول أفلاطون أن المعرفة الحقيقية هي المعرفة بعالم

الأفكار، وعندما يقول أرسطو انه لا وجود للمعرفة لما هو غير موجود، فهما بذلك يحددان هذه النظرة بالذات إلى طبيعة الأشياء، تلك النظرة التي اعتبرها هوسرل " الخطيئة الأولى " للفلسفة التقليدية ودعاها ب" الموقف الطبيعي". ومنذ عصر الثقافة الإغريقية، كانت هناك مسألتان تشغلان بؤرة اهتمام الفيلسوف والعالم، المنضوي في إطار نظرة المذهب الطبيعي – المعرفة وموضوعها، وفي نهاية الأمر– بنية العالم. ويقول غاليليو غاليليه في "الحواريات"، إثر كوزانتس، إن الذهن البشري يفهم بعض الأحكام، وبخاصة الأحكام الرياضية، بشكل كامل، " ويكتشف فيها تلك الدرجة ذاتها من اليقين، كالدرجة التي تتمتع بها الطبيعة ذاتها "و" هذه المعرفة مساوية للمعرفة الإلهية في صدقها الموضوعي " [٣٢، ٦١]. بالإضافة إلى ذلك، يناقش غاليليه المتطلبات اللازمة لتلبية معرفة بنية العالم: هذه المعرفة يجب أن تكون شبيهة بالمعرفة الرياضية وأن تصف قوانين الطبيعة؛ والأخيرة (الطبيعة) " يجب أن تكتب بلغة الرياضيات ".

إن مثل هذه الفهم للمعرفة يتأسس في المجال الأنثروبولوجي أيضا. على سبيل المثال، *التفكير*، في كتاب " النفس " لأرسطو، هو بالذات *تلك القدرة عند الإنسان، التي تخدم المعرفة الفلسفية والعلمية*؛ و*التفكير*، عند كانط، هو *إمكانية المعرفة التي توفرها الذات الصورية*. ويقول كانط: "إن الوحدة التركيبية للإدراك هي النقطة العليا التي يجب أن ترتبط بها جميع استخدامات العقل، وحتى المنطق كله، ومن إثره الفلسفة الصورية؛ وعلاوة على ذلك، فإن هذه القدرة هي العقل ذاته " [٤٩، ١٩٣].

ولكن، أصبح من البديهي اليوم، أن المعرفة – ليست تصوير العالم القائم بواسطة الدرجة الصورية، بل هي حالة عضوية من حياة الثقافة والشخصية. وفي إطار هذه الحياة، وكشرط ضروري لها، يتأسس التفكير، مثله مثل تصورات العالم والحقائق الأخرى.

ثانياً: الإبداع

إذا ما تأملنا التصورات الأكثر انتشارا للإبداع العلمي، يمكننا أن نلاحظ أن الإبداع يرتبط عادة باكتشاف الجديد في العلم – كالقوانين، وبقيام علاقات جديدة في الطبيعة، وبوضع النظريات. وبفكرة الجدّة والاكتشاف ترتبط إحدى أكثر التفسيرات انتشارا للإبداع العلمي (غالتون، أورتيغا، غاسيت وغيرهم): حيث ينظر إلى الإبداع على أنه أعجوبة و سر لا يمكن تفسيره إلا بصعوبة، وينظر إلى المبدع في العلم على أنه إنسان استثنائي، مختار، يتمتع بحدس عميق، وخيال غني، وقدرة على النظر بطريقة أخرى إلى ما هو معروف، وإدخال النظام والمنظومة إلى المادة المشتتة، والإحاطة بها بنظرة واحدة وما شابه ذلك. وبالفعل، من غير الممكن عدم الموافقة على الرأي القائل أن بعض العلماء فقط، من بين كثيرين، ليسوا أقل معرفة أو قدرة، هم الذين أبدعوا شيئاً جديداً في العلم، شيئاً هاماً، قدّره المعاصرون (أو اللاحقون) على أنه إبداع بكل معنى الكلمة.

للتحقق من وجهة النظر هذه، لنتجه إلى إبداع أحد المؤسسين المعترف بهم للعلم المعاصر وهو غاليليو غاليليه. إن أعمال غاليليه في العلم الطبيعي تقدم، للنظرة الأولى (نشأت في إبداعه وللمرة الأولى، تلك المسارات والانعطافات في الفكر، التي أصبحت فيما بعد علامة مميزة للتفكير العلمي الطبيعي) دليلاً ساطعاً لهذه النظرة. فقد وقف بنجاح موقفاً معارضاً للعلم القروسطي المدرسي، ووضع أسس علم الطبيعة التجريبي المعاصر، ورسم بنية التجربة الفيزيائية بالاختلاف عن الخبرة، وفي إطار هذه البنية أثبت القانون الفيزيائي الأساسي، وهو قانون سقوط الأجسام. وبإبداع غاليليه يربطون عادة، نشوء علم العصر الحديث والتصور القائل بأنه قد أبدع هذا كله "من الصفر"، دون أن يكون له سابقون.

ولكن إبداع غاليليه يمكن أن يكون وبالدرجة نفسها دليلاً ساطعاً على وجهة النظر المضادة. وذلك لأنه كان يتعامل مع مهام لم تتوفر لحلها في الثقافة الأوروبية الظروف الموضوعية والمقدمات. ولم يكن بإمكان غاليليه أن يبني نظريته حول الحركة لو لم يقدم أرخميدس في العلم الإغريقي مقاربته الرياضية - الفيزيائية للظواهر الطبيعية و لو لم يستخرج عدداً من النظريات عن الحركة المنتظمة، ولو لم يعرف غاليليه مؤلفات عالم المنطق في العصور الوسطى نيكولا أوريسم Oresme (عالم رياضيات فرنسي ١٣٢٣- ١٣٨٢ - المترجم) حول الحركة، ولو لم تتطور أقسام معينة من الهندسة (" مبدأ " إقليدس ونظرية مقطع المخروط)، ولو لم يكن مطلعاً على النظريات الفلكية لبطليموس وكوبرنيكس، وكذلك على مؤلفات الفلسفة الطبيعية لأفلاطون وأرسطو وديموقريطس. وأوريسم، على سبيل المثال، لم يقترح طريقة جديدة، بالنسبة لعصره، لتصوير الحركة المتسارعة ويثبت نظرية أساسية في علم الميكانيك حول تساوي الحركة المتسارعة المنتظمة والحركة المنتظمة فحسب، بل ورسم أيضاً الهيكل المنطقي لمفاهيم علم الميكانيك الرئيسة ولـــ ٣٠٠ عام إلى الأمام. وقد أظهر الباحث الروسي ف. ب. زوبوف في دراساته أن غاليليه كان يعرف جيداً كتاب أوريسم الرئيس (" بحث في أشكال الخواص")، الذي اقتبس منه فكرة وطريقة البرهان الهندسية لنظرية تساوي الحركات أولاً، كما اقتبس المصطلحات وعدداً من المفاهيم الرئيسة، ثانياً[36] .

وهكذا، فثمة تفسير آخر للإبداع العلمي: من أجل أي اكتشاف في العلم لا بد من نضج الظروف الاجتماعية، والإبداع بحد ذاته، هو إجمال وتلخيص للمادة العلمية، التي تراكمت في الثقافة. ولنلاحظ هنا، أن التفسيرين المذكورين أعلاه، بشكلهما الصرف، ضيقان: فالإبداع لا يمكن حصره لا بشخصية العالم، ولا بالتطور البسيط للتراث الثقافي. ومن حيث المبدأ، يمكن

اعتبار الإبداع العلمي، على وجه الحصر، كل ما يساعد موضوعياً، على ارتقاء العلم: كنشوء مواضيع وأفكار ونماذج وأساليب بحث جديدة، وتبدل القديم واندثاره. ومفهوم أنه من المستحيل تفسير هذا بمجرد إجمال وتلخيص العناصر الجديدة في المعرفة القديمة، المتراكمة حتى لحظة الاكتشاف العلمي. فجميع المعارف تبرز بالنسبة للمبدع العلمي، كتصورات حية بكل معنى الكلمة؛ حيث وافق بعضها ورفض بحزم بعضها الآخر. والثقافة العلمية الجديدة، عند ولادتها، تحمل في طياتها بصمات موقف العالم من التصورات المختلفة ومن أفكار العلم الماضي والمعاصر له، وآثار تواصله مع زملائه ونقاشاته، وآرائه ونظراته وقيمه.

ثالثاً: المخطط المبدئي لتصميم التفكير والإبداع

إن هاتين الظاهرتين كلاهما - وجهان لعملة واحدة: *فالإبداع يفترض الفكر، والفكر الحقيقي يفترض الإبداع، وهذا وذاك يتجسدان في العمل العلمي*. ولا فرق هنا، إن كان هذا نظرية علمية، أو عملاً روائياً، أو ربما "شخصية كمؤلِّف (كعمل)"، وهو ما يتحدث عنه ميشيل فوكو في أعماله (يقول فوكو: " المسألة تكمن في معرفة الإنسان كيف يوجه حياته من أجل إكسابها الشكل الأكثر جمالاً... هذا ما حاولت تصميمه: تشكيل وتطوير ممارسة الإنسان لذاته بمثابة خلق وإبداع لحياته " [١٢١، ص ٣١٥]. ومن الآن فصاعداً، سوف أبحث فقط ذلك الإبداع والتفكير اللذين تجسدا في مؤلَّف (عمل). وسوف أحلل الإبداع والتفكير من جانبين: **كتحقيق للشخصية، ومسارها الحياتي** وكظاهرتين مشروطتين **بالزمن والثقافة والتقاليد والتواصل مع الآخرين**. ومن أجل وصف مثل هذه الحقيقة، لا بد من تصميم عقلاني، سأوضحه بمثال التصميم الثقافي - الدلالي لمفهوم العلاقات الزوجية في الماضي البعيد.

في الثقافة البدائية (تقع هذه الفترة بين ٥٠ ألف إلى ١٠ آلاف سنة قبل الميلاد) يتعلم الإنسان الرسم والحساب، ووضع التفسيرات الأولى للعالم ولنفسه ذاته. وفي هذه الفترة ذاتها، تظهر الأشكال الاجتماعية الأولى لتنظيم الناس (اتحادات قبلية). ومن الضرورة بمكان، الانتباه إلى مدى غرابة هذه الاعتقادات والرؤى، بالنسبة لنا، التي تميز الناس في الثقافة البدائية. وهاكم مثالاً دالاً. في الثقافة البدائية كانت العلاقات الزوجية (المغازلة والحب) تماثل الصيد، وبالتالي فالخطيب كان يُفهم في الثقافة البدائية، على أنه صياد (رامي القوس)، والخطيبة - على أنها الطريدة. وبهذا الصدد، تخطر في الذاكرة حكاية ابنة القيصر- الضفدع. كان على ابن القيصر- إيفان البحث عن خطيبة، فيأخذ القوس والسهام (أي يتصرف كصياد)؛ والضفدع التي وقع

عليها السهم تصبح خطيبته. وقد كرست الباحثة الثقافية ن. يروفييفا بحثاً خاصا لهذه العلاقات [٤٥]. وتورد على وجه التحديد، النص التالي من الشعر الغنائي العرائسي الروسي:

فوق الجبل اصطاد سموراً
تحت الجبل اصطاد ثعلباً
في الخور الهادئ اصطاد بطة
وعلى الرمل اصطاد بجعة
وفي العلية اصطاد الفتاة الجميلة
ناستاسيا يغوروفنا.
البطة الرمادية – طعامي
والبجعة البيضاء – تسليتي،
أما ناستاسيا فهي خطيبتي

وتقول يروفييفا، من الصعب جداً أن نفهم أين ينتهي " الصيد " وأين يبدأ "العرس". في طقوس عيد الميلاد عند السلافيين ثمة موقف محوري واسع الانتشار، وفيه "شاب يصطاد أيلة (غزالة، سنسار، ثعلبة)، فتنكشف عن أنها فتاة ". وفي القصيدة الشعرية الملحمية الرومانية الشرقية "يورغوفان والفتاة الوحشية من تحت الحجر" ينطلق بطل القصيدة لصيد الفتاة الوحشية على وجه التحديد".

انطلق لصيد الطيور الخفيفة،
انطلق ليخطب الفتيات اللطيفات.

كما تذكر ن. يروفييفا مقارنات لغوية. ففي اللغات من الأسرة التركية ATA تعني "الذكر"، "الأب" وهي من جذر AT – وتعني "رمى، أطلق"؛ و AHA وتعني " الأنثى"، " الأم " ومن جذر AH وتعني " الطريدة ".

هذه وقائع، وهي بالنسبة لموضوعنا، تطرح ما يمكن تسميته بـ "الصيغة الشكلية" للنص. علاوة على ذلك، فهذه مسألة مطروحة، إن من غير المفهوم، حقا، لماذا كانت تدرك تلك الأشياء المختلفة، كالعلاقات الزوجية والصيد، على أنها متماثلة.

" الباحث "

" الأنا " <---

م ت ب المسألة

\---------/ [-------------]

الإنسان البدائي <----- ت. ب.

\-------------/

هنا، " م. ت. ب. " تعني مخطط التصورات البدائية (من وضع الباحث)، " ت. ب. " وتعني التصورات البدائية عن الحب والمغازلة.

ولننظر الآن، من وجهة نظر علم الثقافة، كيف ظهرت هذه التصورات حول العلاقات الزوجية والحب. إذا ما قصدنا الوعي الثقافي للإنسان، فكما ورد أعلاه، كان المهم بالنسبة للإنسان البدائي، الاقتناع بأن جميع الناس والحيوانات والنباتات لها نفس (روح). إن مفهوم النفس لدى المجتمعات البدائية (التي لا زالت حتى الآن على درجة من التطور تطابق الثقافة البدائية) كان، تقريباً على النحو التالي. النفس – هي صورة إنسانية رقيقة، غير مادية، تشبه من حيث طبيعتها البخار، الهواء أو الظل. ويشير الباحث الكلاسيكي في علم الثقافة ي. تايلور، إلى أن بعض القبائل "يضفي النفس (الروح) على جميع الكائنات، حتى أن الرز له روح عند شعب الداياك" (أحد شعوب إندونيسيا – المترجم). وبحسب التصورات البدائية، فالنفس هي كائن خفيف، متحرك، لا يفنى ولا يموت (وهو الأهم عند الإنسان والحيوان والنبات)، يقطن في مسكنه (الجسد)، ولكن يمكنه تبديل مسكنه، والانتقال من مكان

لآخر[١١٢، ص ٢٦٦-٢٩٠]. كيف تشكل مثل هذا التصور؟ بالطبع، لم يكن هناك لدى الإنسان البدائي أي تصورات علمية، حيث نشأت بعد آلاف عديدة من السنين. وحتى أبسط الظواهر، من وجهة النظر المعاصرة، كانت مشكلة بالنسبة للبدائيين، ولم يكن بإمكانهم حلها إلا على أساس تلك الوسائط والتصورات التي كانت بحوزتهم.

ولننظر في أحد هذه المواقف، الذي تطلب حله اختراع مفهوم النفس. كان الإنسان البدائي يصطدم باستمرار، بظواهر الموت والأحلام، والغيبوبة والمرض. فماذا كانت تعني للجماعة كلها، وماذا كان عليها أن تفعل وتتصرف في مثل هذه الحالات؟ كانت هذه المسائل، ذات أهمية حيوية بلا شك، بالنسبة للجماعة. على سبيل المثال، من حيث المظهر الخارجي كان النوم والغيبوبة والموت يشبه أحدها الآخر، ولكن أصبحنا ندرك اليوم أنه كان يجب أن تتصرف القبيلة بطريقة مختلفة في كل حالة. وكان على الجماعة أن تتصرف بطريقة مختلفة في حال المريض والمعافى.

وتدل الأبحاث الإثنوغرافية والثقافية العلمية على أن هذا الموقف المشكل تم حله عندما صيغ تصور النفس (الأرواح)، التي يمكن أن تقطن في جسم الإنسان كما لو أنها في غلاف مادي، وأن تخرج من الجسد وتلج إليه من جديد. وفي ضوء هذه التصورات، يحدث الموت عندما تغادر النفس جسدها إلى الأبد وتخرج منه، أما الغيبوبة والمرض فهما خروج مؤقت للنفس من الجسد (ومن ثم يصحو الإنسان ويتعافى عندما تعود النفس)، أما الأحلام فهي ظهور روح غريب في جسد الإنسان. والمهم، أن هذه التصورات تنبئ بما يجب فعله في كل حالة: فمن العبث إيقاظ الميت أو معالجته، ولكن يمكن مرافقة روح الإنسان الميت إلى الحياة الأخرى (الدفن)، في حين أنه يمكن إيقاظ النائم أو فاقد الوعي، ويمكن طرد الروح الغريبة، واستعادة روحه الأصلية، وبالتالي مساعدة الإنسان على الصحوة من الغيبوبة أو معالجته وما شابه ذلك. ويقول ي. تايلور، في جميع الحالات، حيث نقول أن الإنسان كان

مريضا وتعافى، كان يقول الساكن الأصلي والإنسان القديم أنه" مات وعاد ".
وثمة اعتقاد آخر لدى الأستراليين يفسرون به الناس الغارقين في حالة السبات: " لقد توجهت أرواحهم إلى شواطئ الموت فلم يستقبلها أحد وعادت لتحيي أجسادها من جديد. ويقول سكان فيجي بأنه إذا ما مات أحد أو سقط في غيبوبة، فيمكن لروحه أن تعود بالنداء "[١١٢، ص ٢٧٠].

ومع مرور الزمن، أصبح مفهوم الروح (النفس) بأنه كائن خفيف، متحرك، لا يفنى ولا يموت، يقطن في غلاف مادي (جسد، مادة، رسم، قناع)، ويمكنه الخروج منه أو الدخول في أغلفة أخرى- أصبح موضوعاً مستقلاً. حيث يمكن الحديث مع الأرواح، وإقناعها ودعوتها، وتُقدم لها الهدايا والطعام (الأضاحي)، ويُقدم لها الملجأ (المعبد، القبر، الرسم). ويمكننا افتراض أنه، منذ لحظة معينة من تطور المجتمع (القبيلة، العشيرة)البدائي، أصبحت تصورات النفس والأرواح سائدة، فبواسطتها يمكن إدراك وتفسير جميع الظواهر والانفعالات الأخرى التي لاحظها الإنسان البدائي. فالتشابه الخارجي، على سبيل المثال، الملاحظ كثيرا بين الأبناء والآباء، وتبعية بعض الأجيال لأجيال أخرى، ووجود علاقات قربى وثيقة في القبيلة، ومراعاة جميع أفراد الجماعة لقواعد ومحظورات (تابو) واحدة- كل هذا كان يدرك على أنه نشوء جميع أرواح القبيلة من روح واحدة انطلقت منها (إنسان أو حيوان)- روح مؤسس القبيلة، أو بطلها الثقافي، أو طوطمها. وبما أن الأرواح لا تفنى فهي تتمسك باستمرار بصلات القربى مع الروح الأساسية التي انطلقت منها وجميع الأرواح تكون في صلة قربى وثيقة إحداها مع الأخرى.

غير أنه لم يكن من السهل أبداً تفسير عدد من الظواهر الملاحظة، بالنسبة للوعي البدائي. فما هي على سبيل المثال، ولادة الإنسان؛ ومن أين تظهر في جسد الأم روح جديدة - روح الطفل؟ ولماذا الجريح جرحاً بليغاً، حيوانا كان أم إنساناً، يموت، وما الذي يرغم روحه على مغادرة الجسد قبل الأوان ؟من الطبيعي أن الإنسان البدائي لم يعثر على أجوبة هذه الأسئلة على

الفور، لكن الجواب، والحق يقال، كان أصيلاً. كان الإنسان البدائي "يتأمل": من أين تأتي الروح الجديدة إلى المرأة الحامل؟ من السلف – مؤسس القبيلة. وكيف يرسلها؟ "يقذفها" من خلال والد الطفل؛ وبهذا المعنى تكون العلاقات الزوجية ليست شيئاً آخر سوى صيد: الأب هو الصياد، والأم هي الطريدة؛ وبنتيجة العلاقات الزوجية (الصيد) تنتقل الروح الجديدة من بيت السلف إلى جسد المرأة. وثمة اعتقاد مماثل: بعد موت الحيوان أو الإنسان تعود الروح إلى السلالة – إلى سلف القبيلة. ومن يطاردها إلى هناك؟ الصياد. وأين تظهر من جديد؟ في جسد الوليد، جرو الحيوان. وجد على نقش بارز على تابوت، عثر عليه في يوغوسلافيا، صور شجرة الحياة، وتظهر على أغصانها بوضوح دوائر الروح، وإلى جانبها رام، يصوب من قوسه إلى امرأة تحمل طفلاً على يديها (بحسب تفسيراتنا، هو والد الطفل)، وإلى يسار هذا المشهد رسم صياد على فرسه، يقذف الأيل برمحه.

وهكذا، بوصفي للموقف الاجتماعي-الثقافي والآراء المحتملة للناس البدائيين، فسّرت لماذا تتماثل العلاقات الزوجية والحب مع الصيد. من أجل ذلك، اضطررت إلى تصميم، أولاً: ما يعرف ب "موقف الانقطاع" الذي جعل من الضروري اختراع مفهوم الروح، وثانياً: "الوسيلة" التي تسمح بحل موقف الانقطاع هذا (أي الفهم البدائي ذاته للروح)، وثالثاً: وصف الواقع الناشئ على أساس هذه الوسيلة. وكان، خلال ذلك، استخدام عدد كامل من المفاهيم- الثقافة، النشاط، الدالة وغيرها شرطاً ضرورياً للتصميم المكافئ. (أنظر [٩٥؛١٠٢]). وهذه الطريقة يمكن تصويرها على المخطط على الشكل التالي:

"الباحث "

" أنا " ---->

م. ت. ب.　　　　　　المسألة

/-------------\　　　　[----------]

مفاهيم وطرق علم الثقافة وعلم الدلالة

تصميم الموقف الاجتماعي- الثقافي ونظرات الناس البدائيين

[---]

(موقف الانقطاع، الوسيلة، الواقع)

الإنسان البدائي ---> ت. ب

/--------------\

قد يطرح هنا سؤال مبدئي: لماذا اتجهت، من أجل التصميم، بالذات إلى مفاهيم وطرائق علم الثقافة وعلم الدلالة، علاوة على ذلك، يمكن ملاحظة أن هذه المفاهيم والطرائق أطرحها وأوظفها بطريق مغايرة للباحثين الآخرين. وأجيب قائلاً: إن هذه المقاربة مشروطة بتقاليد تفكير (المدرسة)، التي تخرجت منها، ومشروطة أيضا، بتطويري الخاص للإبداع. بعبارة أخرى، أعترف أن هذا التصميم المذكور هو **تصميمي**، المشروط بتلك الرؤية، والمنهج والقيم التي أشاطرها.

بودي لفت الانتباه إلى نقطة هامة. إن تصميم الموقف البدائي الاجتماعي- الثقافي ونظرات الناس البدائيين يجب أن يأخذ بالاعتبار ليس فقط المعارف المتوفرة في الأدبيات العلمية حول العالم البدائي وفرضيات بناء الثقافة البدائية فحسب، بل وكذلك المخططات والمسائل التي أقامها واكتشفها الباحث. وبالفعل، لدى تفسيري للحب البدائي استخدمت، من ناحية، المخططات والمسائل التي استكشفتها، ومن ناحية أخرى، المادة التاريخية والثقافية العلمية، التي تميز الثقافة البدائية. أي أن تصميم الموقف الاجتماعي- الثقافي والنظرات يجب، إضافةً إلى أشياء أخرى، أن تفسر الرؤية المثبتة في المخطط وفي المسائل، للناس الذين وضعوا النص الأساسي

(في الحالة هنا، تلك النصوص التي صورت العلاقات الزوجية على أنه صيد).

وهناك نقطة هامة أخرى، حددت التصميم بصورة جوهرية، وهي تحليل نشوء الظاهرة المدروسة. لقد كان معلمي غ. ب. شدروفيتسكي يعتقد، إثر ماركس، أن من غير الممكن فهم ماهية الظاهرة إلا بتصميم *نشوئها وتطورها*. ففي حالة، كان التصميم عبارة عن تقليد لمنطق "تجميع" الظاهرة، وفي حالة أخرى تصميم تطورها التاريخي. وبعبارة أدق، تم تصميم ما يعرف بالتاريخ المنطقي، وهو، عملياً، تجميع، ولكن معطى من نشوء (تطور) الظاهرة. وفي شرحي لضرورة التصميم التطوري كطريقة لمعرفة ماهية الظاهرة، كنت في الستينات، كما أظن، قد ابتكرت نظيراً في الطهي، حاز على إعجاب غ. شدروفيتسكي.

في محاضرتي حول نشوء "مبدأ" اقليدس، شرحت الطريقة التطورية المستخدمة في التصميم على النحو التالي. قلت للمشاركين في السيمينار، لنتصور أنه حط على كوكب الأرض سكان المريخ، الذين يريدون فهم ماهية كعكة عيد الفصح التي يرونها على مائدة العيد. يمكنهم أن يصفوا بنية الكعكة بل وإجراء التجارب عليها، كأن يقسموها إلى قطع، ويستخرجوا الزبيب منها، وما شابه ذلك. فهل النتيجة التي سيتسخلصونها، والقائلة إنَّ كعكة عيد الفصح– هي مادة رخوة منقطة بالزبيب – صحيحة؟ من وجهة نظر الإنسان، هذه نتيجة غير صحيحة، لأن سكان المريخ ركزوا اهتمامهم على خاصيات عرضية بالكامل. ولنفترض، الآن، أنهم رأوا كيف يحضّر الخباز الكعكة، ثم ما يفعل الناس بها بعد ذلك. سكان المريخ يرون أن الخباز يأتي أولاً بالماء، والطحين والبيض والملح والسكر والخميرة، والبهارات. فيخلطها كلها ويعجنها بعناية، وتنتج عنده عجينة لا تشبه أبداً مكوناتها المنفصلة. ثم يضع العجينة في مكان دافئ. فترتفع قليلاً وتختمر. ثم يصنع الخباز من العجينة كعكة ويضعها في الفرن. فتخبز الكعكة، وتتحول العجينة إلى لقمة سائغة.

أخيراً، يشاهد سكان المريخ كيف يأكل الناس الكعكة. ثم طرحت سؤالاً نظرياً، ألا تذكرنا ماهية الظاهرة المدروسة بعملية صنع الكعكة واستخدامها. إن النشوء لا يحل محل التحضير إلا في حال المعرفة.

وهكذا، من أجل فهم ماهية الظاهرة المعقدة كالتفكير أو الإبداع، من الضروري تصميم مسار نشوئها، وتتبع ما هي المراحل التي مرت بها خلال تطورها، وكيف تستخدم (هذه المرحلة تسمى بـــ " الاستدلال التطوري" أو "الدراسة التطورية)" [٧٥؛ ١٣٢؛١٤٠]. هنا يستبدل منطق صنع الشيء بمنطق تطوره، زد على ذلك، أن التطور يُفهم جزئيا في الصيغة الصناعية، صيغة النشاط والفعالية، وجزئيا في الصيغة الطبيعية. فتطور الظاهرة المدروسة يُفهم، من ناحية، كمسار اختراع الناس للدلالات ووسائط الفعالية الأخرى، ومن ناحية ثانية، يُفهم التطور كتطور الظاهرة ذاتها، أي كمسار طبيعي- تاريخي، لتبدُّل وتعقيد وإعادة بناء الفعالية، مشروط بعوامل موضوعية مستقلة عن الإنسان.

في مثل هذه المقاربة لدراسة أي ظاهرة، يبرز، كمهمة من المهام الرئيسة، تعيين مواصفاتها الرئيسة أو، كما قال في الخمسينات عالم المنطق الروسي المعروف آ. آ. زينوفييف، وصف "خلية الظاهرة" (هذه المرحلة تسمى "المعرفة التطورية" أو"الدراسة التطورية"). وترتبط بهذه المرحلة من العمل مسألة نشوء الظاهرة، أي تعيين كيف ومتى نشأت الظاهرة المدروسة لأول مرة. في المثال الذي نتناوله كانت الدراسة التطورية تكمن في التحرك من مخطط الفهم البدائي للعلاقات الزوجية إلى الحالات السابقة للثقافة البدائية، ما سمح بتحديد عنصرين رئيسين في كيفية "الخلية" (المقدمات و"مبادئ الانطلاق")، وهما: الفهم البدائي للروح وموقف الانقطاع، والذي نشأ على أساس حله هذا الفهم.

إن عملية المعرفة التطورية تستبدل بعملية الاستدلال التطوري، ومن ثم تتعاقب العمليتان، واحدة بعد الأخرى، ما يسمح بتدقيق كل مرحلة من

التحليل، وعلى هذا النحو، تشكل هاتان العمليتان، كما يقول علماء المنهج، "عملية مكوكية". وتبدو البنية المذكورة للعمل التفكيري على المخطط على النحو التالي:

" الباحث " ---<

المخطط المسألة

\\---------/ \\--------/

المعرفة الأولى الاستدلال الأول المعرفة الثانية الاستدلال الثاني

[---------)]---------) ...]--------)]--------)

" الخلية " الحالة المتطورة "الخلية" الحالة المتطورة

لاحقا، سأسعى لتحقيق الإستراتيجية المنهجية التالية. وكمواضيع للدراسة والتفهم سآخذ المؤلفات والنصوص الأخرى التي ثُبت فيها التفكير والإبداع لعدد من الفلاسفة والعلماء والإيزوتيريين (باستثناء الفصل الثاني، المكرس لتحليل التفكير "اللاشخصي" والإبداع لممثلي العالم القديم). وسأستخدم هذه المؤلفات والنصوص لتصميم شخصيات مبدعيها، من ناحية، ولتصميم خصائص تفكيرهم وإبداعهم. ومما لاشك فيه، أن إبداع المفكر (مؤلف العمل) يمكن دراسته بطرق مختلفة. والمسألة الرئيسة هنا، هي إمكانية دراسة الإبداع دراسة موضوعية، وما هي هذه الدراسة الموضوعية؟ ولدى شروعي في دراسة هذا المؤلف أو ذاك أضع أمام ناظري نصوصه (أي تكون في متناول يدي)، التي تثبت وتعكس إبداع هذا المؤلف. علاوة على ذلك، كثيراً ما توجد نصوص، تصف هذه أو تلك من وقائع وتقلبات حياة هذا المؤلف. وأؤكد أن ما يهمني ليست الوقائع بحد ذاتها، بل الوصف، أي التفسيرات المعينة لباحثي هذا المؤلف. ويمكنني الاعتماد على هذين النموذجين من النصوص بالذات، التي تعد مادة تجريبية. من الناحية النظرية والمنهجية، أعتمد على تصوراتي عن التفكير والإبداع وأساليب دراستهما.

على سبيل المثال، أنا أعتقد أن من الواجب، من ناحية، الوثوق ثقة كاملة بالمؤلف، بمعنى أن الشرح أو ربما الوصف يخضع لتصوراته وقناعاته (أي رؤية المؤلف). ومن ناحية أخرى، بما أنني لست المؤلف، وأقرر مهامي، وأنا في وضع آخر (لهذا، وبالاختلاف عن المؤلف، أتمتع، حسب تعبير الناقد الروسي باختين، بكوني " خارج الموقع ")، فإنني ملزم باكتشاف (تصميم) الموقف العقلاني الحقيقي، وإظهار ما الذي فعله المؤلف حقاً. على أية حال، لا داع للوقوع في الخطأ بخصوص "الحقيقة" وما هو فعله حقاً". فكل ما أقوم به هو مجرد تصميم، غير أنني بالنسبة للمؤلف في إطار التواصل الإنساني، أنا ملزم بالتأكيد بأنه رغم أن المؤلف قصد شيئاً، إلا أنه في الحقيقة أعطى شيئاً آخر. وثمة قناعة أخرى، استخرجتها من ممارسة أبحاثي لإبداع مفكرين مختلفين، وتكمن في أن طابع وخاصيات الإبداع تتوقف على مجموعتين من العوامل على الأقل: عوامل خارجية، مستقلة عن المفكر (تأثير المفكرين الآخرين والموقف الذي يوجد فيه، وما في متناول يده من مواد، على ثقافته وتعليمه) وعوامل داخلية بحتة (القيم التي تميزه، وفهم أساليب حل المسائل، وخاصية تحقيق ذاته وشخصيته وغيرها).

في ما يتعلق بمواقف ومنهج المفكرين، أنا أميز بين مقاربتين رئيستين: المقاربة الإنسانية والمقاربة العلمية – الطبيعية (انظر بالتفصيل [٩٤-٩٧]). من وجهة نظر المقاربة الأولى، يتناسب إبداع المؤلف الذي يدرسونه دائما مع موقف الباحث (كما قال ف. ديلتي، في الموضوع المدروس يكتشف الباحث "شيئاً ما موجوداً في ذاته")؛ إن المعرفة الإنسانية التي نحصل عليها في الإبداع هي انعكاسية، أي تدخل عاجلاً أم آجلاً، في تفاعل (تواصل) مع الإبداع ذاته؛ وموقف الباحث ليس محايداً من الناحية الأخلاقية (هو محايد بالمعنى الفيزيائي للكلمة)، أما من الناحية الأخلاقية فهو على العكس، مشبع ومشحون (متجه، على سبيل المثال، نحو تطوير الشخصية، ودعم أشكال الحياة وما شابه ذلك). ومن وجهة نظر الموقف الثاني، الإبداع هو أحد أشكال الطبيعة الأولى (العقلانية)، التي يدرسها الباحث، متجنباً إقحام ذاته بأي شكل

من الأشكال في الإبداع الذي يدرسه (سواء على شكل قيم، أو رؤية أو شكل آخر)؛ والمعارف التي يحصل عليها عن الإبداع ينوي استخدامها في ممارسات هندسية الطراز (تسمح باستحواذ الموضوع المدروس وتوجيهه، وهنا الإبداع). والأخير يعارض بالطبع، موقف الدراسة الموضوعية إذا لم يفهم على أنه مجرد دراسة تسمح بالتنبؤ، والحساب والاستحواذ. غير أن هذا الخطأ مفهوم تماماً، نظراً لأن جميع ممثلي العلم الطبيعي يحققون مقاربة موحدة تجاه استخدام المعارف العلمية؛ وفي النتيجة، وبمقارنة هذه المقاربة الموحدة بموقف الباحثين الإنسانيين الذين يبدؤون الدراسة بتحقيق كل باحث لقيمه، يرى ممثلو العلم الطبيعي أنهم يتصرفون بموضوعية، وبصورة محايدة من الناحية الأخلاقية. وإذا ما تحدثنا عن المنهج، فإنني أبدأ عادة بالإشكالية الإنسانية للنصوص، فأكتشف فيها ما هو غير مفهوم، وكذلك مختلف الأشياء الغريبة والتناقضات والمسائل. ومن ثم، ومن أجل شرح جميع هذه النقاط أحاول الوقوف في موقف مقتبس من موقف المؤلف ومحاكاة إبداعه. وبالاختلاف عن وضع المؤلف نفسه، فإن مهمتي أسهل لأنني أعرف إلى أي شيء توصل المؤلف (من أجل هذا الغرض أقوم بتحليل النصوص)، وبصورة جزئية فقط، أعرف كيف سار في إبداعه. ونقطة الاختلاف الأخرى هي أنني لا أكتفي بمحاكاة منطق فكر المؤلف، بل وأعكسه، بصورة موازية، أي أسترجع ما قام المؤلف بعمله بالفعل. إن المعلومات التي نحصل عليها على أساس مثل هذا العمل تسمح بالشروع بإدراك وتفهم وتفسير إبداعه وتفكيره.

خلال ذلك، ومنذ البداية، أعالج عادة، مهمتين مترابطتين: أحاول أن أفهم (أدرك، أفسر) المؤلف الذي يهمني وطريقه الإبداعي والحياتي (إن إبداع المؤلف، بالنسبة لي، هو مكون لا يتجزأ من مسار حياته) ومن الأفضل أن أفهم ذاتي بنفسي، وأحل مسائلي. والنقطة الأخيرة على درجة كبيرة من الأهمية. أولاً لأنها تظهر مباشرة موقفي – فأنا في دراستي أسعى إلى تحقيق المقاربة الإنسانية. وثانيا، لأنها تحدد ذلك "الإطار" (النظرة القِيَمية)، الذي سوف أقوم داخله بدراسة الإبداع دراسة موضوعية. والموضوعية هنا بمعنى

أنني سأسعى لتطبيق العمليات القياسية العادية للمعرفة العلمية: فأناقش دون تناقض، وأفكر بالمفاهيم العلمية، وأصف المادة التجريبية (النصوص) وما شابه ذلك. علاوة على ذلك لا يمكن اعتبار تحديد الإطار (أي صياغة اهتمامي ومسائلي) عملية ذاتية صرفة في حالة أنني أنظر إلى اهتمامي ومسائلي باعتبارها أحد المواقف الثقافية الممكنة (والموضوعية بهذا المعنى). هذه المهمة المزدوجة التي سأعالجها بالنسبة للمؤلف الذي أدرسه، يمكن تصويرها تخطيطيا على النحو التالي:

الدراسة

طريقي الإبداعي 0 ↓ ↑ ريق المؤلف الإبداعي

والمسائل \ / \ /

" أنا " " المؤلف"

إن التصورات التي أحصل عليها في أثناء دراسة بيانات المؤلف عن إبداعه يمكن اعتبارها، بحسب استخدامها، كمخططات تساعدني على تنظيم وعيي (وهذا شرط ضروري لفهم المؤلف) من ناحية، ومن ناحية أخرى كوسائل خاصة لحل مسائلي (في مثال المؤلف، يمكنني بشكل أفضل فهم مسائلي ومسار تفكيري)، ومن ناحية ثالثة، كمعارف أولية، افتراضية، عن إبداع المؤلف. وعلى أساس هذه المعارف الفرضية يمكن لاحقاً الحصول على معارف حقيقية (بالمعنى الإنساني للكلمة) عن تفكير المؤلف وإبداعه؛ من أجل هذا تحتاج المعلومات الفرضية إلى تفسير مكمل وإثبات تجريبي، وتأسيس مفهوماتي. ومفهوم أن التصورات الناتجة على شكل مخططات ووسائل حل المسائل، يجب أن تكون قريبة من الحقيقة وفعالة، بالنسبة لي بصورة رئيسة، أما من حيث هي معارف فرضية فيجب أن تكون ذات أهمية عامة وحقيقية.

في الفصل الأخير سيُعطى أصل التفكير ومنشأه، عموماً، دون أي علاقة بإبداع مؤلفين منفردين، كما ستُعطى المواصفات النهائية الإجمالية للإبداع.

الفصل الثاني

التفكير اللاشخصي والإبداع

في العالم القديم

- الأهرام المصرية وأفكار الروح في مصر القديمة
- خصائص ثقافة الممالك القديمة
- التفسير الثقافي العلمي

أولاً: الأهرام المصرية وأفكار الروح في مصر القديمة

ما الذي يمكن اعتباره مؤلفات في ثقافة الممالك القديمة؟ وبالتحديد، الروايات مثل ملحمة "غلغامش"، والأهرام المصرية، والحلول البابلية للمسائل التي ينسبها علماء الرياضيات المعاصرون لعلم الجبر أو الهندسة، رغم أن العلمين الأخيرين قد ظهرا، كما هو معروف، بعد ذلك بفترة كبيرة. من هو المفكر والمبدع في هذه الثقافة؟ علينا الإجابة عن هذا السؤال. ولنبدأ بمصر القديمة، وفيها سنبدأ بمسألتين: ١) ماهي الأهرام المصرية و٢) ماهو مفهوم المصريين للروح (كا– ka). لنعرض الوقائع في البداية، ومن ثم نقدم شرحها بعد إعداد الوسائل اللازمة له.

لا تزال الأهرام المصرية تذهل مخيلة الناس. وكانوا يعدونها في العالم القديم إحدى معجزات العالم، أما اليوم فهي أحجية. إنها كبيرة جداً، حتى بالنسبة للفراعنة، مع أنه تم فيها بالذات العثور على مومياء الفراعنة. كما عثر فيها على الكثير: الأدوات المنزلية، الصور المنحوتة على التماثيل، نقوش الجدران –إنها متاحف كاملة. ومهما أعطى الباحثون من تفسيرات لنشوء الأهرام، خلال القرنين الأخيرين، بدءاً بالتفسيرات العادية القائلة إنَّ الأهرام هي فعلاً مقابر الفراعنة ورموز عظمتهم، وانتهاءً بالتفسيرات المتطرفة الغريبة، القائلة إنَّ بناء الأهرام كان طريقة لشغل أعداد سكان مصر الفائضة ولتكاثف الأمة، أو إنَّ الأهرام هي رموز كونية سرية للكهنة المصريين، تدل على صلاتهم المباشرة بالكون الحي. إن كثيرا من هذه النظريات طريفة وهامة لكنها لا تصمد أمام النقد الجدي، أو إنَّها ضعيفة الإقناع، ولا يشعر الباحث أنها قائمة على وقائع قريبة من الحقيقة. برأيي، أن علم الثقافة بالاشتراك مع التفكير السليم ذي الوجهة المنهجية الصحيحة يمكنه الكشف عن سر الأهرام المصرية وظواهر العالم القديم الغريبة الأخرى.

من المستبعد جداً أن يكون بناء مثل هذه المنشآت الضخمة، كبناء الأهرام (كان يعمل في بنائها كما هو معروف غالبية سكان مصر واستمر العمل فيها بصورة مستمرة قروناً عديدة) قد جرى بصورة ملهمة، مفاجئة، أو كما يقال في لغتنا اليوم، بدون تصور أو مشروع. ولكن لم يصلنا أي تصور أو إثبات له، ومن الممكن أن الكهنة المصريين كانوا بارعين حقاً في حفظ أسرارهم. لهذا لا يجد الباحث أمامه طريقاً آخر سوى تصميم مثل هذا التصور، وبعبارة أدق، تصميم مجموعة من الأفكار القريبة من الحقيقة، التي ترغم الفراعنة والكهنة وجميع سكان مصر القديمة على صرف الموارد الهائلة والوقت والقوى على "أبنية العصر" هذه المذهلة للخيال. وأقول سلفاً، إنّ التصميم الثقافي لمنشأ الأهرام المصرية هام بالنسبة للباحث الثقافي نفسه لأنه يسمح له بإظهار كيف أن اختراع الأهرام برز كأسلوب لحل إحدى المسائل المفتاحية في الثقافة المصرية (وبالتحديد، مسألة طبيعة موت الفراعنة)، زد على ذلك، أن هذا الأسلوب قد ولّف بين (صور) بضعة خطط هامة لهذه الثقافة (ربط بين عالم الآلهة والناس، وبين السماء والأرض، وبين الحياة الزائلة والخلود).

ولكن ماذا نعرف عن عقيدة المصريين القدماء؟ إننا نعرف الكثير، ويزداد حجم هذه المعارف مع مرور كل عقد من الزمان. ومن المهم في هذا المجال، الكتاب الذي صدر مؤخراً بعنوان "الإنسان وقرينه" (سانت- بطرسبورغ، ٢٠٠١) للمؤرخ الروسي المعروف، المختص بالحضارة المصرية أندريه بولشاكوف. ونجد فيه مادة تسمح لنا بتفسير مسألة تأثير العقيدة المصرية على قيام الفلسفة الإغريقية والإيزوتيرية والمسيحية، وبأن نخطو خطوة إضافية في فهم ماهية الثقافة المصرية القديمة وخصائصها.

وبالفعل، فقد أشارت المراجع أنه ليس بذور الإيزوتيرية وحدها، التي صيغت أفكارها للمرة الأولى في حدود القرن الثالث للميلاد في "هيكل محكم"، بل وكذلك الفلسفة والعلم والمسيحية يمكن اكتشافها في مصر القديمة. وعلى

سبيل المثال، تقول الباحثة ن. ي. غريغورييفا: "من المعروف أن كهنة مصر، الذين كانوا يعيشون منفردين، كانوا يمارسون دراسة طبيعة الكون الكبير والعوالم غير المنظورة، وكانوا علماء رياضيات وعلماء فلك أو، " في دراستهم للعلوم الإلهية كانوا يستخرجون منها العلوم الإنسانية". والشيء نفسه تقريباً يقوله أفلاطون في حوارياته المختلفة وحول دراسة الفلسفة. وفي كتابه " تيماوس" ليس الكاهن وحده هو الذي يقترب من الفيلسوف في مجال العقل، بل والفيلسوف أيضا يقترب من الكاهن في مجال "الحدس المقدس" [٣٥، ١١].

كما إنَّ الباحث جوردانو برونو، مثله مثل أفلاطون، يضفي الصبغة المثالية على حكمة مصر القديمة وثقافتها، معتقداً أنه بعد ما يشبه نهاية العالم "سوف يقوم، بلا شك، الإله- الأب، محرك العالم، والصانع الجبار لسيل الماء والنار، وللأمراض والعلل، أو من تحت إمرته، بعدالته الرحيمة، بوضع حد لهذا العار وسيعيد العالم إلى عصره القديم "[٢١، ص ١٠٨]. وكما يفترض ف. إيتي، فإن برونو هنا يدعو صراحة إلى الإصلاح الديني – الأخلاقي المقبل، الذي سوف يبعث دين المصريين السحري" الرائع" وستحل قوانينهم الأخلاقية محل "الفوضى المعاصرة" [٤٤، ص ٨٧].

إن فكرة قرين الإنسان ذاتها – "كا"، الكامنة في أساس رؤية العالم المصرية، سواء في الدولة القديمة أو في الدولة الوسطى (الألف الثالث والثاني ق. م) هي فكرة مذهلة. فقد كان مصري ذلك العهد واثقاً من أن حياته يمكن أن تستمر بلا نهاية في العالم الآخر، في مملكة الأموات (وهذا الإنسان دعي باسم كا)، ولكن بشرط: أولاً، أن يخلِّد نفسه وأحداث حياته بواسطة التمثال المنحوت أو الصور الأخرى، وثانيا، أن يتزود بدعم الأحياء، وبادئ ذي بدء، من حيث تقديم الأضاحي والعمليات المقدسة. من هذه الناحية، من الأفضل تسمية (كا) ليس بالقرين بل "إنسان العالم الآخر". ويمكن اعتبار (كا) أو إنسان العالم الآخر بمثابة رائد الإنسان الإيزوتيري والمسيحي والعقلاني.

إن قرناً ونصف من دراسة (كا) قد أعطت مفاهيم مختلفة له. ويعرض آ. بولشاكوف بتفصيل أكبر نظريات غ. ماسبيرو، وغ. شتايندورف، وف. كريتنس، وآ. فيدمان. أما نظرية غ. ماسبيرو" فتتلخص في أن (كا) يعد نسخة طبق الأصلْ للإنسان، و"قرينه"، وهو جسم، لكنه من مادة "أقلَ كثافة" من الإنسان نفسه؛ويولد (كا) مع الإنسان، أما تجسيده المادي فيتجلى في التمثال". ويرى شتايندورف أن " (كا) يعد " حامياً- عبقريا" للإنسان، ليس له أي علاقة بتماثيل وصور الدفن". أما كريتنس فقد اعتبر (كا) "قوة الحياة المشخصة للإنسان"، ما يميز الحي عن الميت. وبحسب رأي فيديمان الذي يشاركه فيه بولشاكوف إلى حد كبير، فإن (كا) عبارة عن جزء من الإنسان يقع بالنسبة له كالكلمة بالنسبة للشيء الذي تعنيه أو كالتمثال بالنسبة للفرد الذي يصوره. "وهذه الفردية تتجلى بالشكل الذي يتجسد في اسم الإنسان، وصورته التي ظهرت أو يمكن لها أنْ تظهر في وعي من عرف هذا الإنسان لدى ذكر اسمه". وصورة المصري هذه "اكتسبت شكلاً مادياً، مطابقاً بالكامل لشكل الإنسان"، وحولته إلى"الأنا" الثاني، إلى القرين" [٢٠، ٢٤-٣٤، ٢٦].

إن فهم خبراء الحضارة المصرية المختلف لمفهوم "كا" يرغم بولشاكوف على مناقشة منهج دراسة هذه الظاهرة. وهو محق في إشارته إلى أنه من غير المسموح المماثلة بين (كا) والوقائع المميزة للإنسان المعاصر والثقافة المعاصرة. ويقول بولشاكوف:" على هذا النحو، فهذا الطريق الذي يمكن تسميته "فرضية المماثلة" للوعي المعاصر والقديم لا يسمح بخلق لوحة كاملة وشمولية للعقيدة ويؤدي إلى ظهور مجرد مخطط محدود ومشوه إلى حد كبير"[٢٠، ص ١٥].

إن بولشاكوف الذي وضع نصب عينيه تحقيق نظرية "عدم تماثل" الوعيين، يبحث عن ذلك الأساس، الذي يمكنه في إطاره مقارنة الوعيين المعاصر والقديم. وهو يرى، لسبب ما، أن سيكولوجية الإنسان هي هذا الأساس. يقول بولشاكوف متأملا: "مما لاشك فيه، بالنسبة للمؤلف، أن إنسان

العصر الذي ندرسه لا يختلف عن الإنسان المعاصر، تشريحياً وفيزيولوجياً، لهذا فإن نظريات " عدم التماثل " المتطرفة خطيرة للغاية. والعمليات النفسية الرئيسة في هذه الحالة، هي واحدة لدى الإنسان القديم والمعاصر، والاختلاف بينهما هو في الوعي القائم على هذه القاعدة المشتركة" (ولكن أوليس الوعي إحدى حقائق النفس؟ -المؤلف) [٢٠، ص١٦].

هنا، يطرح سؤال مبدئي: هل يمكن الأخذ بتماثل سيكولوجية الإنسان القديم والمعاصر؟ هذا السؤال، بالنسبة لي، هو سؤال نظري بالطبع، لأنني أظهرت في مؤلفاتي، أنه لا وجود لمثل هذا التماثل، وأن النفس عبارة عن ظاهرة ثقافية- تاريخية، وأن تفكير الإنسان لم يظهر قبل الثقافة الإغريقية، أما نفسية الإنسان القديم فتتميز جوهرياً عن سيكولوجية الإنسان المعاصر. هذا بالنسبة لي، فكيف هو الأمر بالنسبة للقارئ؟ من أجل إقناعه أيضاً، لننظر ما هي الصعوبات التي يصطدم بها آ. بولشاكوف عندما يحاول، بالمفتاح السيكولوجي المعاصر (أي مناقضاً مبادئه المنهجية المعتمدة فيّ إطار" نظرية التماثل")، تفسير طبيعة (كا).

إن القضية الرئيسة بالنسبة لبولشاكوف، هي فهم الصلة بين (كا- إنسان العالم الآخر) وبين صور واسم الإنسان، وكذلك فهم لماذا اعتبروا الصور حية، فقد أحيوها (أحيوا إنسان العالم الآخر، بعبارة أدق) (فتحوا له عينيه وفمه)، وأطعموه، وجلبوا له الهدايا وما شابه ذلك. يقول بولشاكوف: "هناك كمية كبيرة من الأدلة التي تؤكد أن المصريين اعتبروا الصور" حية " أو على أقل تقدير، قادرة على تأمين الحياة الأبدية للشخص الذي تصوره. ومن ناحية أخرى، لم يكن من الممكن للناس أنفسهم أن لا يفهموا، أن الصورة ميتة، مثلها مثل المواد التي صنعت منها... ولا يمكن الخروج من هذه الدائرة المغلقة إلاّ بنسفها- بالاعتراف بأن أحد هذين الرأيين المتناقضين موجود لوحده في تصورنا. وبالطبع، فالرأي القائل إنّ الصور حية قول خاطئ، لأن هذه الصور هي نتاج تفسيرنا لأفكار مضى عليها خمسة آلاف سنة، وهو

تفسير من المحتمل جدًا أنه خاطئ، أما القول إنَّ الصور ميتة فتؤكده الممارسة، قديمها وحديثها، وهنا لا مجال للخطأ" [٢٠، ص ٣٧-٣٨].

وقبل أن ننظر كيف حل آ. بولشاكوف هذا التناقض، لنلاحظ، سلفاً أن "الصورة" (وليس المادة المصنوعة منها) لا يمكن أن تكون لا حية ولا ميتة، ولنلاحظ كذلك، بالنسبة للمصري، أن تمثال الإله أو تمثاله هو- ليس"عملاً فنياً"، كما هو بالنسبة لنا، بل كائن حي بالفعل. وليس من قبيل المصادفة أن الناس، في حال الكارثة أو المصيبة، كثيراً ما يعانقون صور الآلهة، كي تحل عليهم المباركة الإلهية، والقوة والسلامة [انظر: ١٢، ص ١٢٥]. إن الإنسان، من حيث المبدأ، لم يكن بإمكانه استدعاء الإله بطريقة أبسط، وعلى وجه التحديد، من خلال النطق باسمه في الطقوس، لكن الإله، المتجسد، والحاضر في صورة فنية أو في تمثال أو في أبطال الدراما، أكثر إقناعاً بالطبع ويمكن استيعابه مادياً. يقول الباحث ي. كاسيرر: "لا وجود لسيناريو ومسرحية ينفذهما الراقص، المشارك في الدراما الميثولوجية؛ فالراقص هو إله، إنه يصبح إلهاً... وهذا ما يحصل في غالبية الثقافات الدينية – فهو ليس تمثيلاً عارياً يقلد الحدث، إنه الحدث ذاته ووقوعه المباشر" [بالاقتباس عن ١٢٧، ص ١٧٩].

غير أن بولشاكوف لا يفكر هكذا، فالصورة بالنسبة له ميتة؛ وبرأيه لا يمكن فهم لماذا يعدها المصريين حية إلاّ بتحليل النفس، وبادئ ذي بدء، تحليل عمل الذاكرة. ويرى بولشاكوف، أن المصريين عندما كانوا يريدون تذكّر مادة ما أو إنساناً كانوا يدركونهما كما لو أنهما ظاهران أمام العين. ويقول بولشاكوف، من الناحية الذاتية، "الصورة التي نحصل عليها عن طريق التذكر، من وجهة نظر المتذكر، لا تنفصل عن الصورة الظاهرة من خلال إدراكه المباشر... فإذا ما كان الإنسان يرى أحدا ما (ليس في الذاكرة، بل بعينيه، كما كان يعتقد المصري)، فهذا يعني أن هذا الشخص الذي رآه موجود في هذه اللحظة أمام الرائي. وإذا ما كان معروفاً تماماً أن هذا الذي نراه قد

مات منذ زمن بعيد، سيطرح سؤال: من هو إذن هذا الذي نراه أمامنا؟ بديهي أن هذا هو نسخة عن المتوفى، قرينه، صورته، وليس الشخص المتوفى. إن خاصية الصورة تخدم كتذكير، كدفعة للذاكرة، وقد اعتبرها المصريون وكأن (كا) "يخرج" من الصورة، وأن الصورة تشكل "باباً" بالنسبة له – بهذا المعنى بالذات يجدر بنا فهم "انبعاث" الصور... وهكذا، فإن (كا) يُعد الصورة، التي تولد الذاكرة البشرية... كان المصري يضفي الصفة الموضوعية على تذكّره، فيخرجه من رأس الفرد المتذكر إلى العالم المحيط ويحوله من جزء من عالم النفس إلى جزء من العالم المحيط... وباعتباره جزءاً من العالم المحيط، كان يدرك (كا)، مثله مثل أي شيء من مكوناته- على أنه كائن واقعي، مادي حقاً"[٢٠، ص ٥٥، ٦١ –٦٢]. إن الاستنتاج صحيح كلياً، وهذا ما لا يمكن قوله عن الحجج ذاتها.

إن بولشاكوف هنا ينسب إلى المصريين القدماء، من ناحية، وعياً طفوليا حقاً، فهم لا يميزون صور الذاكرة عن إدراك المواد المختلفة (مثل هذا التمييز يثبته علماء النفس لدى الأطفال من عمر٣-٥ سنوات، وحتى لدى أطفال السكان الأصليين)، ومن ناحية أخرى، يكسب المصري القديم المفاهيم (النسخة، القرين، الصورة، النموذج الأصلي، فهم الرسم الرمزي، وإضفاء الموضوعية عليه، وما شابه ذلك)، التي لم تظهر قبل الحضارة الإغريقية والعصر الحديث. إن هذا كله لا يصمد أمام أي نقد. فلو أن المصريين لم يميزوا بين صور الذاكرة ومدركات المواد الواقعية لما تمكنوا من أن يخطوا خطوة واحدة، ناهيك عن إبداع مثل هذه الحضارة الرائعة. بديهي أنه ثمة حاجة إلى تفسير آخر للوقائع التي يصيغها بولشاكوف ويطرحها بمثل هذه الدقة في كتابه. ولنذكر أولاً هذه الوقائع.

يؤكد بولشاكوف أن تصور (كا) يرتبط ارتباطاً وثيقاً ليس بالصور (التماثيل، النقوش البارزة الجدارية، الصور) فحسب، بل وباسم الإنسان. "إن رسوم الإنسان تُرافق دوماً باسمه وألقابه، مدققة شخصية المرسوم، ومشكلة

جزءاً من اسمه... يدقق الرسم بالاسم، ويكمّل الاسم بالرسم"[٢٠، ص ٦٦-٦٧]. ومن الناحية الدلالية، يعد (كا) كلمة من جذر واحد مع مختلف الكلمات - الاسم، النور، الإضاءة، التكاثر، الحمل، العمل، الغذاء، البستاني، السحر، الفكر[٢٠، ص ٧٠-٧٩].

والمهم أن صنع الصورة- هو ليس (كا) بعد، لكنه حرفة ذو قيمة اجتماعية، ومربحة في مصر القديمة. فالنحات (الرسام) بعد أن يرسم الصورة- صورة صاحب الطلب وملكيته عادة، يسلم الصورة للكاهن.

بعد ذلك، كانت تبدأ عملية إحياء أو ولادة (كا)- القرين، وتسمى بطقس" فتح الفم والعينين". "حيث كان يمس الكاهن عيني التمثال وفمه بقاطع" (إزميل أو صولجان)، ويترافق هذا العمل مع "حوارات الكهنة"، ذات الطابع الميثولوجي والتي ترجع إلى تاريخ "بعث" إله الموت أوزيريس[٢٠، ص ٨٩-٩٠]. على سبيل المثال، نقرأ على شاهدة من شواهد القبور العبارة التالية: "إن وجه فلان مكشوف، كي يرى جمال الإله، أثناء موكبه الطيب، عندما يتجه بسلام إلى قصر الفرح... وجه فلان مكشوف، كي يرى الإله، عندما تبدأ المحاكمة بحضور التاسوعين من الآلهة، عندما يكون مستسلما في قصره، وقلبه مطمئن إلى الأبد... (تعبير وجه مكشوف" هنا مرادف لتعبير" مفتوح العينين والفم") [٢٠، ص ٩١].

ويبدو من خلال عدد من الآثار، أن طقس"فتح الفم والعينين" كان يجري في الصباح الباكر، لدى شروق الشمس – إله مصر الرئيس"رع". ولكن كانت تستخدم المشاعل والمصابيح في المعابد وأماكن الصلاة، حيث كانت تنقل إليها الرسوم الجدارية والتماثيل ليلاً في الظلام المطبق. وهذا ما تثبته على سبيل المثال، معاهدة حاكم سائيس sais مع الكهنة، "حيث يحدد بشكل خاص أين ومتى يجب إشعال الضوء أمام التماثيل، كما يذكر على نحو خاص توفير الفتائل للمصابيح" [٢٠، ص٩٤]. ويبين بولشاكوف أن النور، مثله مثل الغذاء، كانا يشكلان شرطين رئيسين لحياة القرين في العالم الآخر. ولهذا

بالذات، كان على القرين أن يقدم الأضاحي (الغذاء بصورة أساسية) ويوفر الإضاءة لأماكن الدفن. وبالتالي، فحياة القرين وسلامته كانتا تتوقفان، بالكامل، على الأحياء.

بهذا الصدد، إن إله العالم الآخر، أوزيريس، هو نفسه "إله البصر"، ورسمه الدلالي يقرأ حرفيا " مكان العين ". " بالطبع، وباعتباره إله البصر، فهو بالتالي إله النور أيضا. وليس من قبيل المصادفة، أن يدعوه أحد نصوص معبد حديث في جزيرة فيلي ب "خالق النور في بطن أمه"[٢٠، ص١٠٥]. من هنا، لم تبق سوى خطوة واحدة لمماثلة أوزيريس بالشمس، وهذا ما حصل في العصور اللاحقة. ويلاحظ بولشاكوف قائلاً: "وهكذا، يتحول أوزيريس إلى شمس العالم الآخر. لهذا، من الطبيعي أن لا تصور الشمس في مقابر المملكة القديمة- لم تكن هناك ضرورة لذلك، نظراً لوجود أوزيريس- شمس العالم الآخر" [٢٠، ص ١٠٦-١٠٧].

ويبين بولشاكوف بصورة مقنعة، على مادة كبيرة، أن إحياء القرين كان يتم في حياة الإنسان. ويقول، إن تقديس القرين يبدأ من لحظة إنجاز الصورة. "وموت صاحب المقبرة في هذا التقديس لم يغير شيئاً - وبما أن هذا التقديس قد بدأ، كان يستمر على النحو نفسه، طالما توفر له التأمين المادي، وإلى الأبد، نظرياً. ومن حيث الجوهر، لم يكن موت "الإنسان الأصلي" يلعب أي دور في حياة القرين؛ فالحد الوحيد بالنسبة له، هو صنع الصورة... وهو يمارس وجوداً نشيطاً في وقت واحد مع "إنسانه الأصلي"، وبالتالي، فهو غير منفصل عنه وعن العالم البشري كله بحد الموت الثابت" [٢٠، ص ١٤٠-١٤١].

يعتقد بولشاكوف، أن القرين " يولد في وقت واحد مع الإنسان ويعيش فترة من الزمن في شكل غير مرئي. وفي لحظة إنجاز الصورة يكتسب شكلاً مرئياً". ويتقبل موت الإنسان دون معاناة مرضية، ويتابع بشكل ثابت وجوده لاحقاً[٢٠، ص ١٤٢]. من أجل القضاء على القرين، كان المصريون

يقضون على صورته. ومن هنا، يستنتج بولشاكوف أنه، في هذه الحالة، بالرغم من أن القرين يتابع وجوده، افتراضياً، إن صح القول، فهو، واقعياً، يموت بإتلاف الصورة. " يكفي القضاء على الصورة حتى لا يبقى أي دليل، على وجود القرين، وعلى حياة الإنسان أيضا. والقرين بعد إتلاف الصورة عليه أن يتحول إلى ما هو موجود، ولكن لا يمكنه أن يظهر نفسه، ولا أحد يعرف عنه شيئاً... يولد القرين مع "أصله"، لكنه يوجد في شكل غير واضح وغير مدرك " [٢٠، ص ٢٠٢]. أفلا يدل هذا على أن القرين، على العكس، لا يولد مع الإنسان، بل بصورة منفصلة عنه؟ وعلى أن الإنسان الذي لم يبذل الجهد لاستمرار حياته، لا يمكنه الاعتماد على التحول إلى قرين ؟

إن النتيجة الهامة لدراسات بولشاكوف كانت إثبات أن العالم الذي يعيش فيه القرين يعد نسخة محسنة من العالم العادي، حيث يركز الاهتمام والتحقيق على أحداث الإنسان المرغوبة، كأهميته، وسلطته، ومقدار ملكيته. " لم تقتصر التحويرات على ملكية الوجيه فحسب، بل وشملت هيأته الخاصة. فالقرين (كا) بطبيعته، وبخلوده هو دائما شاب، قوي، معافى، حتى ولو جاء الموت "صاحبه الإنسان" عجوزاً في أرذل العمر. على هذا النحو، صاحب عالم-القرين لا يتمتع بالخيرات المادية فحسب، بل ويصل إلى العالم الآخر في الحالة المثالية التي يرغبها... وهذا العالم الصغير، الذي هو عبارة عن نسخة محسنة لملكية الوجيه، منغلق على نفسه ولا يحتاج لأي شيء خارج حدوده... إنه ليس جهنماً قائمة منذ الأزل... وليس مهجعاً عاماً للكثيرين، بل أرض مغلقة أمام الغرباء، معدة فقط لمالكها وأهله وحشمه " [٢٠، ص ٢١٤، ٢٢٢-٢٢١].

ثمة نتيجة أخرى لا تقل أهمية، وهي توصيف مراحل تطور التصورات حول العالم الآخر. في المملكة القديمة، كانوا يتصورون العالم الآخر على أنه يتألف من مساحتين مقدستين: في إحداهما كان يعيش القرناء، وإلى الأخرى كانت تصل أجساد الموتى التي يلتهمها الشياطين، غالباً. وفي

المقابر كان يطابق هاتين المساحتين بناءان، في البناء الأول، الأرضي كانت توجد الصور والرسوم، وفي الآخر، الأضرحة، لم تكن هناك صور ورسوم، بل كان يوجد جسد المتوفى. ويقول بولشاكوف، حتى السلالة الخامسة " لم يكن بإمكان الصور والرسوم أن تتواجد سوى في الأبنية الأرضية، وليس في سراديب الدفن. وهذا ذو أهمية مبدئية. لأنه في حال توفر الأموال، كان المصريون يسعون إلى شغل كافة الأماكن بالرسوم والصور، وتسعى الصور إلى شغل جميع " الفجوات المكانية"، ولهذا فإذا كان هناك مكان لاتوجد فيه اللوحات، فهذا يعني أنه لا يسمح لها بالتواجد فيه، وأن "الفجوة" مشغولة. وبالفعل، فعندما تظهرالرسوم في الضريح، يغدو واضحا أنهم يخشونهاهناك" [٢٠، ص٢٢٧].

لقد أدت الفتن الاجتماعية وموت الدولة القديمة، وهذا ما عدّه المصريون كارثة كونية، إلى استبعاد القرناء إلى محيط الواقع (" بسبب إفقار البلاد العام، لم يعد بإمكان أحد تقريباً أن يضع في مقبرته عدداً كبيراً من الرسوم، وقد تقلص تزيينها إلى مجرد شاهدة حجرية صغيرة ومن نوعية رديئة" [٢٠، ص٢٣١]). ويظهر، مكان عالم القرناء، عالم جديد، له خاصيتان رئيستان، بالمقارنة مع عالم القرين:فهو معد لا لشخص واحد بل للجميع ويلعب الدور الرئيس فيه، بدلا من القرناء، الآلهة وكذلك الشياطين. " الأولى تقود إلى أنه أصبح نسخة مماثلة للدولة المصرية، والثانية تؤدي إلى جعل فرعون يقف على رأسه، ويقوم بدوره هنا الإله أوزيريس"[٢٠، ص ٢٣١].

وبعد أن توصلوا إلى استقرار الموقف، لم يحقق فراعنة الدولة الوسطى استعادة قوة مصر فحسب، بل وساعدوا على استعادة واقع القرناء، وعاد عالم الآلهة والشياطين، بدوره، إلى المحيط. غير أن أزمة الدولة الوسطى ساعدت من جديد على ازدياد نفوذ الآلهة وأهميتها، وبالنتيجة " اكتسبت فكرة الإله في وعي المصريين معنى جديداً: الإله – منظم العالم يكتسب وظيفة الإله – المدافع الحامي. والأول يمكن عبادته، لكنهم يخشون بطشه الشديد، أما الثاني

فيمكن التواصل معه شخصياً، ويمكن التماس شيء منه، شخصياً، أملاً في تلبيته للرجاء... وبدأوا يصورون الإله، ويبرز الإله لأول مرة في عالم – القرين" [٢٠، ص ٢٣٤].

إن الأزمة التي حلت بمصر الفرعونية في الألف الأخيرة ق. م. لم تضع بصورة نهائية عالم الآلهة والشياطين الآخر في المرتبة الأولى فحسب، بل وأدت إلى اختفاء واقع الأقران. يقول بولشاكوف: " ما إن ظهرت صور الآلهة في المدافن حتى تغير بصورة جذرية وضع الإنسان في عالم القرين... فالإنسان بالمقارنة مع الإله، يمكن تصويره في شكل واحد فقط – أثناء الصلاة، وأصبحت مشاهد العبادة في المرحلة المتأخرة من الدولة المصرية العنصر الوحيد من التزيين التصويري في المدافن (باستثناء مرحلة سائيس (تانيس القديمة عاصمة الهكسوس– المترجم)، التي كانت تعتمد الطقوس القديمة). وأخذ يختفي عالم القرين في مفهومه الأول، عندما كان استقلاله يلعب دوراً خاصاً... إن العالم الصغير، المريح، عالم القرين الخاص به، حيث كل شيء بسيط وواضح، وبحجم الإنسان، ولهذا كان يشعر فيه بالاطمئنان والأمان، هذا العالم قد استُبدل بالعالم الآخر، الكبير الشاسع الذي تسكنه الآلهة، التي يمكن التماسها وطلب الرحمة منها، والشياطين، الواجب مصارعتها بواسطة التعاويذ المناسبة. وفي هذا العالم– الكون كان الإنسان صغيراً، تافهاً، ولم يكن باستطاعته العثور فيه على مكانه إلا بفضل أدلة متخصصة، مثل كتاب الموتى، و"كتب" قداس الموتى الكثيرة التي ظهرت في الفترة المتأخرة... في الدولة القديمة، حيث كانت حياة عالم القرين مستقرة عملياً، تتابع الحياة الأرضية، ولم يكن الموت مأساة؛ وكان يُنظر إليه باطمئنان واحترام. أما العالم الآخر، في الدولة الحديثة، فيتميز، نوعياً عن العالم الإنساني، وكان عالماً غير مريح، خفياً، خطيراً، لهذا فالانتقال إليه كان حداً خطيراً للغاية، وتحول الموت إلى انهيار كل ما هو مألوف للإنسان وحوله، وأصبح عدواً يجب مصارعته" [٢٠، ص ٢٣٤–٢٣٦].

مما لاشك فيه أن بولشاكوف تمكن من رسم صورة مقنعة للحياة الأخرى بعد الموت في مصر، كما تمكن من وصف حياة القرناء وخصائصهم، وهذه نتيجة عظيمة الأهمية، يمكن مقارنتها باكتشافات العصر. أما كيف يفسر واقع الحياة الأخرى وطبيعة القرناء فهذا شيء آخر. وهنا، لدي مقاربتي الخاصة وتفسيري. ولكن قبل الحديث عن هذا التفسير، لدي ملاحظة ذات طابع منهجي. في دراساتي الثقافية العلمية لم أتحدث أبداً عن القرناء. فهل هذا يعد دليلاً على ضعف تركيباتي النظرية؟ أعتقد أن، لا. فالنظرية، بما فيها النظرية الثقافية العلمية لا يمكن بناؤها بحركة واحدة: وثمة وقائع يمكن تفسيرها لاحقاً، في البحث الثاني أو الثالث، وكثيرا ما يؤدي هذا إلى تدقيق النظرية أو إعادة النظر فيها. والمهم هو شيء آخر- إنه الإمكانية المبدئية لإدراك وقائع جديدة مطروحة في إطارالنظرية المعنية (وأسسها).

الملاحظة الثانية تتعلق بأسس النظريات. تقوم هذه النظريات، في دراساتي، على علم الدلالة، ونظرية النشاط، والمقاربة الإنسانية [٩٥؛٩٨؛١٠٠؛١٠٢]. في أطر هذه العلوم، أدخلت، تحديداً، مفهومي "الثقافة البدائية" و"ثقافة الممالك القديمة". يقوم الأول على أساس فكرة النفس البدائية، ويقوم الثاني على فكرة الآلهة. لكن موضوع الحديث هنا ليس التصورات التجريبية بل التصاميم النظرية، أو بلغة العلم، المواضيع المثالية. على سبيل المثال، كانت النفس، تجريبياً، تفهم بصورة مختلفة في القبائل والمناطق المختلفة، ما يظهر من اشتقاق هذه الكلمة (حرفيا" الطير"، "الفراشة"، "الظل" وما شابه ذلك)، ولكن من حيث هي موضوع مثالي، للنفس ثلاث خاصيات فقط – هي مصدر الحياة، لها مقر تستطيع الخروج منه، لا تموت أبداً. هذه الخاصيات يطرحها الباحث نفسه، قاصداً أن الموضوع المثالي أولاً، يجب أن يظهر بصفة نموذج (مخطط) بالنسبة للحالات التجريبية الواقعية (أي بالنسبة لمفاهيم النفس المحددة)، وثانياً، أن يؤمن التفسير العلمي للظاهرة المدروسة. ولنبحث بالتفصيل، كيف تطرح هذه المفاهيم.

ثانياً: خصائص ثقافة الممالك القديمة

نشأت ثقافة الممالك القديمة فيما بين الألف ٧- ٥ ق. م. واستمرت حتى بداية عصر الحضارة الإغريقية. ويمكن الحديث عن ثلاث مقدمات أساسية رئيسة لهذه الثقافة: الثقافة البدائية المندثرة، الانتقال إلى الزراعة على نطاق واسع ونشوء المدن، وأخيراً الانتشار الواسع لتقسيم العمل وتشكيل أنظمة إدارة الدولة. وسأقوم بتوصيف كل من هذه المقدمات.

من المعروف أن وعي إنسان الثقافة البدائية يتركب من التصورات التالية: إنه يؤمن بأن لدى كل كائن حي نفساً لا تموت ومسكناً تعيش فيه، وهذا المسكن يمكنها تبديله بحسب الظروف (مثلاً، في حال الحياة هذا المسكن هو الجسد، وبعد الموت هو القبر أو بلد الأجداد أو شجرة الحياة). وبحسب هذا التصور، يفهم الإنسان البدائي الموت على أنه خروج بلا عودة للنفس من الجسد، وأن المرض هو غياب مؤقت للنفس، وأن الحلم هو قدوم نفس غريبة أثناء النوم (أو رحلة النفس في هذه المرحلة)، وأن خلق " عمل فني " (أي تصوير الناس أو الحيوانات، صنع الأقنعة، العزف على الآلات الموسيقية وما شابه ذلك) هو نداء للنفوس للتأثير عليها. وعلى هذه الأساس المعنوي تفسر وقائع أكثر تعقيداً، كتأثير قوى الطبيعة أو تأثير نفوس (أرواح) الريح، والماء، والأرض والنار وغيرها؛ وصلة الناس في الأسرة أو القبيلة (يملكون أرواح مشتركة تنتقل من الأموات إلى الأحياء)؛ وسبب ولادة الأطفال في الأسرة (الأب- الخطيب يسوق أرواح الموتى إلى جسد الأم - الخطيبة).

المقدمتان الثانية والثالثة لثقافة الممالك القديمة هما الانتقال إلى الزراعة على نطاق واسع وكذلك نشوء المدن (نمط الحياة المديني)، وتشكيل أنظمة الإدارة والسلطة. من المعروف أن جميع الحضارات الأربع العظيمة (مصر، بابل، الهند، الصين) قد تشكلت في مسار استثمار مياه الأنهار الكبرى والأراضي المجاورة لها (بناء الأقنية، والسدود، سقاية الأراضي وغيرها)،

وهذا ما تطلب عملاً تعاونياً منظماً من المئات والآلاف العديدة من الناس. ولكن، سبق هذا كله الانتقال إلى تقسيم العمل، الذي بدأ يظهر في الثقافة البدائية، وإلى نمط حياة المدن. وهذا الأخير كان مقدمة أساسية للسلطة والإدارة، ولصياغة عقيدة جديدة. ففي المدينة تحديداً، يصبح ممكناً تبديل العلاقات الاجتماعية البدائية والنظرة إلى العالم بعلاقات ونظرة جديدة. ويرمز قصر الملك أوالكاهن الأكبر إلى رموز السلطة والإدارة؛ وتعد أحياء الإدارة الملكية والكهنة والمحاربين والحرفيين، والفلاحين والعبيد تنظيماً اجتماعياً جديداً قائماً على تقسيم العمل والإدارة؛ وتشكل أماكن التجارة أو تجمع سكان المدينة مجالاً للتواصل الاجتماعي (مجتمعاً)، أما أسوار المدينة للحماية من البدو الرحل والأعداء الآخرين فترسم حدوداً اجتماعية جديدة، والكل عامة يشكل المملكة، والشعب.

إن إدراك تاريخ قيام الممالك القديمة يظهر أنها كانت تعيش في ظروف الاعتداء والتطاول على حياتها وحريتها من جانب الشعوب غير المتحضرة (كالبدو) والدول الأخرى. ولم تبق على قيد الحياة وتزدهر إلا تلك الشعوب التي استطاعت، من ناحية، تقنين وتنظيم سلوك الشخص الواحد بشكل صارم، ومن ناحية أخرى، خلق "آليات اجتماعية جبارة ضخمة"، أي تنظيم السلوك الاجتماعي على أساس التقسيم الدقيق للعمل والإدارة. على سبيل المثال، في الدولة المصرية القديمة " كان فرعون يجسد الآلهة على الأرض، وكان الحاكم المطلق لمصر العليا ومصر السفلى، والحاكم الأعلى، والسيد والمتصرف بحياة وملكية مرؤوسيه". وكان يدير البلاد عن طريق "كتبته" الذين كانوا ينتظمون في مؤسسات خاصة " بيوت " أو مجالس تشرف على جميع أقسام الإدارة. وكانت تنظم إدارة المناطق والمجالس حسب النظام المركزي. أما القوات النظامية، "الرماة"، فكانت تحمي الحدود، وتحافظ على النظام في الداخل. أما العمل الرئيس للسكان فهو الزراعة التي ازدهرت على التربة الخصبة لوادي النيل حصراً. كما ازدهرت الحرف والتجارة الداخلية... وكان

الفلاحون الأحرار يزرعون الأرض؛ وكان يذهب القسم الأكبر من نتاج عملهم إلى الخزينة، وقسم يذهب إلى المخازن الاحتياطية في حال الجدب وسوء المحصول، ويصرف قسم على إطعام الموظفين والجيش، وعلى إطعام الكهنة وخدم المعابد، وعلى إنشاء وصيانة المنشآت العامة، وأخيراً كان الجزء الأكبر يأخذه فرعون لنفسه ولأسرته وحاشيته" [٧٦، ص ١٥-١٦].

من أجل أن نشعر، ولو جزئياً، بجو الحياة الاقتصادية لذلك العصر، لنستمع إلى وصف الحياة المنحوت على قبر المهندس المعماري الملكي (شيد في عصر الدولة القديمة)، الذي يتحدث فيه عن شبابه، عندما كان يساعد أخاه الأكبر (قام بفك رموز النص وشرحه يو. يا. بيريبيولكين).

" عندما كنت خلف أخي (أي، كنت مرافقاً لأخي)، مدير الأعمال، كنت مع لوح كتابته (أي كنت أحمل لوح الكتابة الذي كان يكتب عليه بالحبر).

وعندما ُعين معلماً، للبنائين، كنت أنا مع عصاه (كنت أحمل عصاه من خلفه؛ وكانت ترمز إلى السلطة في مصر القديمة- المؤلف).

ثم عُين مديراً للبنائين وكنت أنا المساعد الثالث الأقرب إليه.

ثم عُين نجاراً وبناَّءً ملكياً وأنا أشرفت له على المدينة (أي أشرفت على محتويات البلدة التي عين فيها؟) وعملت من أجله الكثير.

ثم عُين صديقاً وحيداً في القصر (لقب رفيع في القصر) وبناءً في الدارين (أي في مصر السفلى ومصر العليا)، وأنا كنت أحسب له الأملاك، كانت هناك أملاك كثيرة في بيته أكثر مما في بيت الوجيه.

وعُين مديراً للأعمال، وكنت أكرر كلمته دوماً (أي أنقل جميع أوامره)، بصورة مطابقة لما يريد ولمن ينعمه (أي ينعم على المنفذ).

كما كنت أحسب الأشياء له (الأملاك) في البيت (مكان العمل) مما هو ملكية له طيلة ٢٠ عاماً. لم أضرب يوما إنساناً بحيث مات من أصابعي. ولم أستعبد الناس هناك "[٧٦، ص ٢٧-٢٨].

لنلاحظ أن المؤرخ المعاصر هكذا كان يفهم بنية الاقتصاد والتوزيع. أما المصري نفسه فكان ينظر بطريقة مغايرة: فنتاج العمل لم يصنعه الإنسان، بقدر ما صنعته الآلهة، وبعبارة أدق، هو نتيجة النشاط المشترك للناس والآلهة، وكان الإنسان (المزارع أو الحرفي) يعطي جزءاً من عمله ليس للناس الآخرين (وما المبرر؟)، بل للآلهة أومن يقوم على خدمتها، فمثلا فرعون كان إلهاً حياً، والكهنة- وسطاء بين الآلهة والناس.

في هذه الحالة، يعد التحليل المذكور نبذة من بناء النظرية. ويقوم أساسه على الأفكار الدلالية والسيكولوجية. ولتوضيح التأكيد الأخير، سأورد فيما يلي نبذة أخرى، وبالتحديد، التفسير الثقافي- الدلالي لكيفية تكوّن تصورات النفس والآلهة الوثنية.

بحدود ١٠٠-٥٠ سنة ق. م. اصطدم الإنسان بأنه لا يعرف كيف يتصرف في حالات مرض أبناء قبيلته، وموتهم، وعندما كان يرى الأحلام، وصور الحيوانات أو الناس، التي صنعها بنفسه، وكذلك في بعض المواقف الأخرى التي كانت تتعلق بها سعادة القبيلة (لنتذكر صلة كلمة "النفس" بكلمات "الطير"، " الفراشة"، " التنفس "). ويمكن الافتراض أن تصور النفس ينشأ على هذا النحو تقريباً.

من المرجح، أن زعيم القبيلة يماثل، بالصدفة، بين حالة الطير (فهو قادر على الطيران والخروج من القفص، والعودة إليه، ومغادرته إلى الأبد وما شابه ذلك) وحالات الإنسان التي تهمه (الموت، المرض، الشفاء وغيرها) ثم يستخدم الصلة الناشئة بين هذه الحالات كدليل في تصرفاته. على سبيل المثال، عندما يستيقظ الإنسان فترة طويلة ويتوقف عن التنفس، فهذا يعني أن "طيره- نَفَسه" قد خرج إلى الأبد من الجسد. ومن أجل أن لا يبقى "الطير- النَفَس" دون مسكن، فيجب بناء مسكن جديد له، حيث يمكن نقل الجسد بلا نَفَس إليه. وهذا بالذات ما كان الزعيم يأمر أفراد قبيلته بصنعه، أي، من وجهة نظرنا، دفن الميت.

يقول الزعيم، شارحاً تصرفاته لأفراد قبيلته، إن الإنسان لديه طير- نفَس، يعيش في جسده أو يخرج منه إلى الأبد، وقد يعود إليه أحياناً. وكان يضطر أفراد القبيلة، في محاولتهم فهم ما قيل وبالتالي تبرير أوامر الزعيم وتصرفاتهم، إلى تصور حالة الإنسان كحالة الطير، وبالنتيجة يكتشفون حقيقة جديدة - نفَس الإنسان. وإذا ما ظهرت الصلة بين حالات الطير والإنسان لدى الزعيم بالصدفة (مثلاً، شاهد مثل هذا الحلم، أو في حديثه عن الطير الذي غادر عشه، دعاه صدفة باسم الميت)، فإن هذه الصلة (المعنى) لدى أفراد القبيلة، الذين حاولوا فهم أفعال الزعيم وأقواله، تنشأ نتيجة الجهد المبذول في فهم ما قاله الزعيم وإدراك النتيجة الواقعية للأفعال الجديدة. فالكلمات غير المألوفة للزعيم الذي يؤكد أن الإنسان لديه طير- نفَس، تساعد في تحقيق عملية الفهم - الإدراك هذه.

إن مثل هذه التصاميم اللغوية في نظريتي الدلالية تتحدد، كمقولة، على أنها "المخططات" الأولى، وهي تقوم بعدة وظائف: تساعد في فهم ما يحدث، تنظم نشاط الإنسان، تجمع المعاني التي لم تكن مترابطة فيما بينها، تساعد على اكتشاف حقيقة جديدة [انظر: ١٠٢]. إن الشرط الضروري لتشكل المخططات هو الدلالة على المعنى، أي استبدال باللغة لتصورات بتصورات أخرى (في حالتنا هذه، كان لا بد من تصور حالات معينة للإنسان كحالات الطير- النَفَس).

باختراعه مفهوم النفس، استطاع الإنسان التصرف في جميع الحالات المذكورة أعلاه؛ وعلاوة على ذلك، يمكننا الافتراض بأنه لم تبق على قيد الحياة سوى تلك القبائل، التي توصلت إلى مفهوم النفس. وعلى أساس التصورات الإحيائية animistics تتكون الممارسات الاجتماعية الأولى (دفن الموتى، العلاج، تفسير الأحلام، استدعاء النفوس (الأرواح) والتواصل معها)، وكذلك فهم العالم المطابق ورؤيته (كان مسكوناً بالنفوس (الأرواح) التي ساعدت الإنسان أوآذته).

من جديد، المخططات هي التي ساعدت الإنسان في نشر التصورات الإيحائية وسحبها على حالات ومواقف جديدة. مثال، كيف كان من الممكن فهم أن جميع الأشخاص في الأسرة والقبيلة متشابهون ومرتبطون فيما بينهم؟ إذا ما انطلقنا في مخطط النفس: كان باستطاعة الطير أن ينتقل من عش لآخر، وبالتناظر، كان باستطاعة نفس الإنسان الميت أن تعود في جسد الطفل، المولود في الأسرة (القبيلة) المعنية. وبحله لبعض المسائل، ولّد الإنسان البدائي مسائل ثانية، والمسائل الثانية ولّدت مسائل ثالثة وهكذا دواليك إلى أن استطاع الإنسان الوصول إلى فهم الحقيقة (العالم)، التي توفر، في الظروف الناشئة، حياة اجتماعية ثابتة.

لنلقِ نظرة إلى آلهة مصر القديمة، وسومر، وبابل، والهند والصين القديمتين . إن خاصيتها الرئيسة تكمن في أنها توجه الإنسان (تتمتع بالسلطة)، أي إنسان، حتى الملك (فرعون). وخاصيتها الثانية هي أن كل حرفة أو اختصاص له إلهه الذي يحميه. وأخيراً، ثمة خاصية ثالثة هامة للآلهة الوثنية، هي أنها تتصرف دوماً بصورة مشتركة مع الإنسان. سواء كان يبذر الحبوب في الحقل، أو يبني بيته، أو يصلح ابنه أو ابنته، دوما تتواجد معه الآلهة المطابقة التي توجه الإنسان وتساعده. إذا ما تأملنا مواصفات الآلهة المذكورة، يمكننا الافتراض أن الآلهة هي إدراك (إثبات) ميثولوجي لواقع اجتماعي جديد- تقسيم العمل وأنظمة الإدارة (السلطة)، وبالتالي، فعلاقات الإنسان بالآلهة قد عبرت بصيغة ميثولوجية عن مشاركة الإنسان في تقسيم العمل وفي أنظمة الإدارة والسلطة.

من حيث الآلية، فإن اكتشاف حقيقة الآلهة يجب أن يذكرنا بالعملية التي أدت إلى نشوء مفهوم النفس. باستثناء أن جمع المعاني المختلفة واكتشاف الحقيقة الجديدة قد تطلبا، هنا، مخططات أكثر تعقيداً- أساطير حول كيف خلقت الآلهة العالم والإنسان، مضحية من أجل هذا الهدف بحياتها. إن الحقائق الدينية تسمح بأحداث وتستبعد بالكامل أحداثاً أخرى. فمثلاً، يمكن للإله أن

يخلق ما يريده، وأن يستقر في أي شخص أو شيء، ويمكنه، بل عليه أن يساعد الإنسان، إذا ما قدم له أضحية أو أعطاه جزءاً مما أنتجه، ووظيفة الإله هي توجيه الإنسان، وله وظيفة أخرى هي، كما قال السومريون "قطع الطريق على الشياطين" (المقصود هنا ليس الأرواح التي تسبب المرض، بل الكائنات الشريرة حقاً، ذات العلاقات السيئة مع الناس، ومع الآلهة على حد سواء) وما شابه ذلك. ولكن في الحقيقة الدينية، لا يسمح بأولوية النفوس أو الأرواح، وعليها أن تخضع للآلهة.

وهكذا، فمفهوم الآلهة وعلاقتها بالناس كان، في ثقافة الممالك القديمة، نقطة انطلاق أساسية، أعطت المصري "واقعاً مباشراً"، أي ما هو موجود. ورغم أن الآلهة تفرض، من وجهة نظر التصاميم الثقافية العلمية، من أجل تبرير اندماج الإنسان في ممارسات جديدة، قائمة على تقسيم العمل والإدارة العمودية الصارمة، فإن الإله، بالنسبة للإنسان القديم-هو حقيقة جوهرية أساسية. والطابع الدلالي والسيكولوجي لهذه الحقيقة لا يجعلها افتراضية، فالإنسان القديم على أساس تصور الآلهة بنى ممارسات واقعية، وحصل على النتائج اللازمة له. وبهذا المعنى، فإن أي حقيقة ثقافية (بما فيها نحن وأنتم)، تقوم على علم الدلالة والنشاط والممارسات المرتبطة بهما، من ناحية، ويدركها الإنسان كشيء موجود في الواقع. فقرينُ العالم الآخر والشخصية للإنسان المعاصر يتمتعان بدرجة واحدة من الوجود، لأنهما يؤمنان اندماج الإنسان في الممارسات الاجتماعية، من ناحية، ويعدان شرطاً ضرورياً لتنظيم النفس الذاتي، الذي يوافق هذا الاندماج، من ناحية أخرى. ولكن، لننظر كيف تشكل، ووجد قرين العالم الآخر، وحقيقته بصورة ملموسة. وخلال ذلك، وبما أننا سنتحدث عن التفسير النظري، سأستخدم مادة علمية ليس من مصر القديمة وحدها، بل ومن ما بين النهرين واليونان القديمة.

منذ الثقافة البدائية، كان اسم الإنسان لا يُربط بجسده بل بروحه. وبتفسيره القرابة والتشابه الخارجي لأفراد الأسرة بوجود أرواح واحدة لديهم

(بتعاقب الأرواح وانتقالها من أجساد الموتى إلى أجساد المولودين)، فقد كان الإنسان البدائي محقاً في اعتقاده أن الاسم والروح هما شيء واحد. وبلفظهم الاسم كان أفراد القبيلة يستدعون روح الميت إلى الحياة والنشاط. غير أن روح الميت كان من الممكن استدعاءها بل ورؤيتها بطريقة أخرى، وبالذات برسم هذا الإنسان. رغم أن هذا وحده لم يكن كافياً، والحق يقال، فهناك شرط ضروري آخر، وهو تقديم الأضاحي والعمليات المقدسة الأخرى، الهادفة إلى استعطاف الروح للفعل اللازم – فعليها أن تدخل في الصورة (الرسم)، وأن تظهر للقبيلة. وهكذا، فما ندعوه اليوم بالصورة، كان الروح ذاتها، بالنسبة للإنسان البدائي، وكان صنع صورة (ليس بشكل عام، بل بهدف التواصل مع الأرواح) يشتمل على عمليات مقدسة تحيي الصورة. وإذا لم يكن المقصود تواصل الأرواح، فقد كانت تعتبر الصور والرسوم بمثابة مسكن يمكن للروح أن تدخله.

عند قيام ثقافة الممالك القديمة، تحدث إعادة إدراك لماهية الإنسان، ولموته وللأحلام والمرض. والحقيقة المباشرة التي يُنطلق منها هي الآلهة (وقد شرحتها أعلاه). ويتحدد (يُثبت) الإنسان بالنسبة لها. وبما أن الآلهة، من حيث الجوهر، تعبر عن فكرة تقسيم العمل وإدارة السلطة، فعلى الإنسان أن يخضع للآلهة. وبما أن الآلهة هي تنظيم الثقافة ذاته الذي يجب أن يتجدد باستمرار بصورة ثابتة، وبما أن الناس هم مجرد مادة لهذا التنظيم، إذن تعد الآلهة خالدة والناس مآلهم الموت. وأخيراً، من أين يأتي الإنسان؟ تخلقه الآلهة، وهذا يناسب جدا ممارسة الثقافة المعنية: هنا تظهر لأول مرة المدارس والأشكال الأخرى لتنشئة الإنسان، كممارسة حساب مصير الإنسان، الذي هو فرض سيناريو معين على سلوكه الحياتي.

على سبيل المثال، في أسطورة "آتريدس" البابلية نجد وصفاً لاجتماع الآلهة الذي تقرر فيه خلق الإنسان، من أجل تجنيب الآلهة الضرورة المحزنة

للعمل من أجل المحافظة على وجودها. ويقول الإله "إنكي"، من أجل هذا يجب قتل أحد الآلهة لتطهير باقي الآلهة وعجن الفخار بدم الإله المقتول.

أجابوا في الاجتماع:" هكذا سيكون !"
الأنوناكي العظماء، المتحكمون بالمصير
في اليوم الأول، في السابع والخامس عشر
توضأ الإله (إنكي) وتطهر
الإله، إله المعرفة والعقل
قتلوه في أثناء اجتماعهم" [٥٠، ٣٨].
ثم يرد لاحقاً في الأسطورة أن:
الآلهة عندما خلقت الإنسان
حددت الموت للإنسان،
وأبقت الحياة والخلود لنفسها [٥٠، ١٣٨].

إن مثل هذا التصور- هو حيز مشترك لجميع ثقافات الممالك القديمة. لكن نمط الحياة بعد الموت كان يدرك بصورة مختلفة في المناطق المختلفة من العالم القديم. والنمط الأكثر درامية نجده في بابل. وهاكم على سبيل المثال، كيف يرد في "ملحمة غلغامش" وصف العالم الآخر، حيث تذهب أرواح الناس بعد الموت:

في بيت الظلام، في مسكن إيركالا
في البيت، الذي من يدخله لا يمكنه الخروج منه
في الطريق الذي لا يمكنك منه العودة إلى الوراء
في البيت الذي لا يرى ساكنوه النور،
حيث غذاؤهم الرفات وطعامهم الصلصال،

أما لباسهم فكالطيور الذين رداءهم أجنحتهم،
ولا يرون النور، ويعيشون في الظلمة،
أما مزاليجهم وأبوابهم فمغطاة بالغبار![٥٠، ١٨٦].

ويعاني بصورة مأساوية من الموت إغريق عصر هوميروس. و رغم أن الموتى يتمتعون بالذاكرة وحياتهم التي عاشوها تظهر أمام أعينهم، غير أنهم محرومون من أي إدراك للمستقبل، وبالتالي الحاضر أيضاً، الذي يحدد المستقبل. ولهذا فإن أوديسيوس يرى الموتى في العالم السفلي وكأنهم ظلال دون توقع مستقبل وبالتالي بلا حياة... ومع ذلك، وبحسب تصور هوميروس، كما يؤكد الباحث ف. أوتو، فالميت "ما يزال هنا". وهذا ما يتحدث عنه أيضا كاسيرر:" الميت مع ذلك هو "موجود" [بالاقتباس عن:١٢٧، ٢١١، ٢١٣].

ويجدر الانتباه إلى أن السومريين الذين يصلون إلى العالم الآخر يقتاتون ويتغذون، ولكن بالصلصال والرفات، غير أنهم محرومون من النور والحرية، أما في العالم الآخر للثقافة الإغريقية، فقد وصلت فكرة القدماء إلى نهايتها المنطقية- فالميت لا يستطيع عمل أي شيء مما كان يعمله في حياته. فكيف استطاع المصري القديم تصوير مصيره البائس هذا؟ الجواب، أولاً، ليس الجميع بل فقط النخبة المصرية، أي المقربون من فرعون، والوجهاء، وكبار الموظفين والأغنياء، وهذا ما أكده بولشاكوف أكثر من مرة. وثانياً: حسب إدراكنا، هكذا كان يفهم الحياة الآخرة مصريو الدولة القديمة والمتوسطة، أما في الألف الأخير ق. م. فمفهوم الموت يقترب من المفهوم الإغريقي القديم من ناحية، ومن المفهوم المسيحي من ناحية أخرى. ويلاحظ بولشاكوف: " إن من بين أهم نتائج التحولات كانت الصياغة الدقيقة في الفصل ال ١٢٥ من كتاب الأموات لتصورات المحاكمة بعد الموت والحساب، التي كانت قبلها غامضة وغير مكتملة" [٢٠، ٢٣٥].

وانطلاقاً من معطيات غير مباشرة، فإن المصريين القدماء وضعوا المفهوم الأكثر أصالة للوجود بعد الموت. والموت، بالنسبة لهم- هو مرحلة "تطهير النفس"، وبعدها ينبعث الإنسان لحياة أبدية جديدة، وهي حياة قريبة من الآلهة. وتقول الباحثة الروسية المختصة بالحضارة المصرية تاتيانا شركوفا، وبالاختلاف عن الحياة المنتهية على الأرض "فالإنسان الميت، مثل أوزيريس، بقي شاباً إلى الأبد في عالم الآلهة، مرافقاً إله الشمس رع في حركته اليومية في القبة الزرقاء في قاربه المقدس في ضوء النهار" [١٢٩، ص ٦٦].

وقد دفع المصريين إلى فكرة التطهير والبعث تصورهم لوحدة الآلهة الأولى (آتوم، بتاحptah، آمون، رع) مع الطبيعة وطوارئها. وهذه الآلهة الأربعة الأولى خلقت بدورها آلهة أخرى (أوزيريس، إيزيس، سيت، نفتيس Nephthys) كما خلقت الناس أيضاً. وبما أن جميع الظواهر الطبيعية (وهي آلهة بالنسبة للمصريين) تتكرر وتتجدد، كان من الممكن أن تظهر فكرة الموت، من حيث هي إعداد للولادة. وسنذكر مثالين: أسطورة ولادة أوزيريس إله الحياة والموت والنيل والقمح، والتفسير المصري القديم للملاحظات الفلكية.

يصف المؤرخ هاريسون أسطورة أوزيريس كالآتي: "بداية، يقومون بدفن صورة أوزيريس، في الوقت الذي كان يجري فيه، مع أناشيد الكهنة، حراثة وبذر "حديقة الإله" ثم يسقونها بالماء الطازج من فيضان النيل. وعندما تنبت البذور تحدث ولادة أوزيريس المباركة" [بالاقتباس عن:١٢٧، ص ٤٨]. والآن، التفسير الفلكي. في مصر القديمة يصف الشرح "الشيطاني" للصور على قبر الإله سيت بالتفصيل، كيف أن "الكبار" (النجوم التي ترتقي إلى الأفق الشرقي كل عشرة أيام- المؤلف) " تموت واحدة بعد الأخرى وكيف تتطهر في بيت التحنيط في جهنم، من أجل أن تنبعث بعد سبعين يوماً من اختفائها" [٧٠، ص ٧٩] [٩٨].

وثمة اعتبار آخر، أثّر، كما يبدو، على تصور التطهير، وقد أخذه القدماء من خبرة الأحلام. فعندما يغفو الإنسان يبدو وكأنه يموت، وعندما يستيقظ، ينبعث إلى الحياة وقد استراح واكتسب القوة. يقول الباحث غرونبيه "إن التصورات الإغريقية حول الحياة بعد الموت لا تعتمد على اللاهوت، بل على الخبرة النابعة من النوم..." [بالاقتباس عن: ١٢٧، ص ٢١٤].

يمكن الافتراض أن فكرة الموت، كتطهير وبعث، قد عممها الكهنة المصريون القدماء وسحبوها على الإنسان- المشارك الثاني الكامل الحقوق في المسرحية الدينية العالمية. وحلقة الوصل بين الآلهة الخالدة، مثل آتوم، بتاح، آمون، رع، إيزيس، وبين الناس الذين مصيرهم الموت هو الإله أوزيريس. ومن المفارقة، أنه في البداية يموت (قارنه بحياة السيد المسيح- المؤلف)، ويقتله أخوه الإله سيت. غير أن إيزيس تبعث أوزيريس. وبهذا الصدد، اعتباراً من أوزيريس، الذي كان في الوقت نفسه ملك بلاد الأموات، وكذلك إيزيس وسيت ونفتيس، تبدأ سلسلة نسب الفراعنة المصريين [أنظر: ١٢٩، ص ٦٤-٦٥].

وهكذا، فصورة أوزيريس تعد مفتاحية: فهو يربط الناس بإله الشمس رع، الذي يعطي الحياة والذي خلق الناس، كما يربطهم بعالم الأموات، حيث يجري تطهير الموتى وبعثهم. كما يعد أوزيريس نموذجاً أصلياً لأكبر عمل مقدس مشهود وهو "التطهير- البعث". وأوزيريس بالذات هو الذي سحب هذا العمل على الفراعنة الأوائل ومن ثم على جميع الناس الموتى، الذين يُدعون لهذا السبب "فلان أوزيريس". فقط، بالاختلاف عن الآلهة العديدين، الذين كانوا يبعثون كل عام وربما أقل من عام، يتعلق بعث الإنسان بالأزمنة المقبلة.

وهناك اختلاف آخر في تصورات أبناء ثقافة الممالك القديمة، يرتبط بالفهم الجديد لطوبولوجيا (هندسة مواقع) بلاد الأموات، التي تذهب إليها

النفس (الروح) بعد موت الإنسان. وقد تشكل في هذه الثقافة مكانان مقدسان قطبيان- السماء والأرض (جهنم)؛ إلى السماء كانت تذهب أرواح الناس المتميزين في حياتهم أو الذين اصطفتهم الآلهة، وإلى جهنم كان يذهب الناس العاديون أو الذين ارتكبوا ذنوباً مختلفة. مثلا، لدى شعب ناغوا (الذي قطن الوادي المكسيكي الكبير، في العصور الوسطى، رغم أن هذه الشعوب من حيث مستوى تطورها، تنتسب إلى ثقافة الممالك البدائية) تصعد إلى السماء أرواح الجنود الذين استشهدوا في المعارك، والأسرى، ومن اختاروه أضحية، ومن قدم حياته طوعاً، أضحية لإله الشمس، وكذلك النساء اللواتي توفين أثناء الولادة [انظر:٥٩، ص ٢٢٥]. أما لدى اليونانيين القدماء فلم يكن يصعد إلى السماء إلا الأبطال الذين حققوا مآثر بارزة، وأولئك الذين أخذتهم الآلهة إلى السماء لأسباب مختلفة. وجميع الناس الآخرين، الصالحين والطالحين، كانوا يذهبون إلى مملكة هادس hades تحت الأرض. ويلاحظ الباحث ك. خيوبنر: "والفضاء ذاته كان يدرك، خلافاً للفرضية الأسطورية الواسعة الانتشار اليوم، ليس ككل واحد، يديره إله واحد (مثل هذا التصور غير ممكن للتصميم السياسي للعالم) فالسماء (أورانوس، أولومب)، والأرض (غيا)، وجهنم (تارتاروس)- هي على الأصح مجالات إلهية تخضع لآلهة مختلفة؛ وهي تدرك بما يماثل ملكيات الأمراء... ومملكة آلهة الأوليمب المترعة بالنور تقع في الأعلى، وجهنم (تارتاروس) القاتمة تقع في الأسفل" [١٢٧، ص٤٩].

كانت السماء، لدى المصريين، تقوم بالوظائف ذاتها، أما الأرض فخلافاً للسماء، كانت المكان الذي يجري فيه تطهير وبعث الأموات. يقول ك. خيوبنر:" ليست الأرض شرط الحياة كلها فحسب، إنها أيضاً، بالمعنى المثالي للكلمة، الحضن الإلهي، الذي تنشأ منه الحياة، والذي تعود إليه... "[١٢٧، ص ٢١١]. وقد سبقت الإشارة إلى أن أوزيريس لم يكن إله التطهير والبعث فحسب، بل وملك مملكة الأموات، أي العالم السفلي، وكذلك ملك تلك القوى الحية التي أعطتها الأرض لجميع النباتات، وللإنسان عن طريق الغذاء.

ومن الطريف أن فكرة التطهير والبعث قد عممت وسحبت حتى على تلك الآلهة التي، لا يجب أن تموت، من حيث الجوهر. فمثلاً، الإله رع، إله الشمس، كان من بين الآلهة الخالدين، إلا أنه في الوقت ذاته، فقد تقدم في السن وكان يموت في نهاية كل يوم. تقول ت. شيركوفا: " بحسب سياق التصورات القطبية، كانت الشمس تسبح طيلة اليوم على قاربها السماوي، وتتقدم في السن: وعلى الأفق الشرقي كانت تدعى آلهة الشمس باسم هبري، وعند الظهيرة باسم رع، وفي الأفق الغربي كانت تتحول إلى آتوم"[١٢٩، ص ٦٤]. وخلال الليل، لم تكن الشمس تتطهر وتتبعث فحسب، بل كانت تحيى وتنشط. " ليلاً كان الإله رع يسبح في ظلام أسفل النيل، يتصارع مع عدوه الأبدي الأفعوان آبوبي، ويخرج منتصراً في الصباح... [١٢٩، ص ٦٤].

إن هذا كله، بالنسبة للإدراك المعاصر، تناقضات ظاهرة: فالشمس خالدة وتموت كل يوم، وتتطهر ليلاً وتتبعث لحياة جديدة في حين أنها تتصارع ليلاً مع الأفعوان آبوبي. لكن هذا كله مفهوم بالنسبة لإدراك إنسان ثقافة الممالك القديمة: فالإله هو إله كي يكون حاضراً، ويتواجد في الوقت نفسه في عدة أماكن، ويتصرف فيها بطريقة مختلفة، كما يرى ضرورياً.

أما المحور الثاني فمكرس لموضوعين: مشاركة الموتى في حياة الأحياء، وكذلك تجسد الآلهة وظهورها للإنسان. في ثقافة الممالك القديمة، بالمقارنة مع الثقافة البدائية تزداد بوضوح مشاركة الموتى (بعبارة أدق، الأرواح الذاهبة إلى بلاد الموتى) في حياة الجماعات والفرد الواحد. لكن الأحياء لا يهمهم جميع الموتى، بل ثلاثة أنواع من الأرواح: الأقرباء المتوفون، وأفراد القبيلة (هنا مقارنة مباشرة مع الثقافة السابقة)، وكذلك الشخصيات ذات الأهمية الثقافية –الأبطال، مؤسسو المدن والقادة، أي الذين يدعوهم الباحثون المعاصرون بـ" الأبطال الثقافيين".

لقد كان الناس أصحاب ثقافة الممالك القديمة واثقين من أن الأرواح تتابع المشاركة في حياة الأسرة والقبيلة والمدينة أو الدولة: الأرواح تراقب

كل ما يحدث وفي اللحظة الضرورية تدعم أصحابها، وتظهر في الأعياد وتفرح مع الأحياء، زارعة فيهم الطاقة والقوة، معززة معنوياتهم. ويقول غ. نيبل:"... الأضاحي جاهزة وموافقون على أن تتغرس فيها روح الأجداد البطولية، وما إن تكتسب المدينة البنى القبلية حتى تحمل في طياتها تقديس أبطال المدينة... وكذلك العشيرة وجميع الإغريق يجتمعون حول الأجداد الأسلاف الذين يمجدونهم في الأغاني. إن تقديس أرواح الموتى والعشيرة كانا متحدين دوما... فحياة الأجداد والأقارب المتوفين ليست شيئاً آخر سوى الحب الذي يأخذه عنهم الأحياء بالرغم من موتهم. وهذه المدركات ليست من أشكال الخيال، بل من أشكال الواقع، وهي تغذينا ربما بصورة أقوى وأوضح من هدايا الأحياء" [بالاقتباس عن ١٢٧، ص ٢١٤-٢١٥].

رغم أن الحديث في هذه الأقوال يدور حول الإغريق البدائيين (من عصر هوميروس) فكل ما قيل مع تصحيحين اثنين ينطبق على المصريين القدماء. صحيح أن تقديس الأبطال كان يلعب دوراً أقل لدى الأخيرين، بالمقابل كان تقديس الفراعنة أكبر بكثير، ولا يمكن مقارنته إلا بتقديس الآلهة. وهنا، ننتقل إلى موضوع التجسيد.

من المعروف أن فرعون مصر لم يكن مجرد ملك، بل وإله حي، يجسد الإله رع. وتفسير ذلك بسيط. مع تزايد دور الفراعنة المصريين نشأ تناقض من نوع خاص. فمن ناحية، الآلهة بالذات تدير حياة البلاد (" الآلهة تدير عالم البشر، والبشر ينفذون نوايا الآلهة، موجهين إليها كل ما هو حي على الأرض على شكل تقديم الأضاحي" [١٢٩، ص ٦٦]). من المهم هنا، أن ثقافة الممالك القديمة كانت تضم، بالإضافة إلى الآلهة الكونية والطبيعية، آلهة مسؤولة عن النظام الاجتماعي والمجتمعي، ففي بابل، مثلاً، كانت توجد آلهة البلاد، والمدن والأحياء. ومن ناحية أخرى، كان المصريون يرون يوميا، أن جميع الأوامر تصدر باسم فرعون.

لقد حلت فكرة تأليه فرعون وطقوسه هذا التناقض في نهاية الأمر. ولكن، ما هو التأليه؟ بحسب المصادر التاريخية، كانت ثقافة الممالك القديمة تميز بين ثلاث ظواهر، مختلفة الأهمية: ظاهرة الإله للإنسان (باللغة الإغريقية "إبيفانيا")، واستيلاء الإنسان المؤقت على الإله (يغدو الإنسان مفعما بالإله، باللغة اليونانية "theios"، حيث يشعر في ذاته بالنفس الإلهية "pneuma")، وأخيراً تجسد الإله في الإنسان، عندما يغدو الإنسان إلهاً حياً. الوضع الأول هو وضع عام للثقافة المعنية، لأن الإله قادر على رؤية كل فرد، باليقظة وبالحلم، والوضع الثاني – هو شرط إلزامي للإبداع والعمل البطولي (بهذا الصدد لاحظ الباحث غ. نيبل بخصوص المحاربين الأولمبيين ما يلي:" يرمي البطل القوي وجوده القديم، عليه أن يفقد ذاته من أجل أن يكتسب ذاته من جديد. يدخل الإله والبطل في جسد عار، تخلى عنه إنسان " [بالاقتباس عن ١٢٧، ص ١٠٦]، والوضع الثالث هو ظاهرة استثنائية (في مصر تألّه الفراعنة وحدهم وهم أحياء، أما في اليونان القديمة فقد تأله الأبطال العظماء، ولكن بعد موتهم).

إن تجسد الإله في الإنسان لا يصح أن نفهمه على نحو أن الإله موجود في الإنسان وحده. هذا غير صحيح: فهو يقوم بوظائفه القديمة (مثال، الإله يعطي النور ويعطي الحياة، ويتحرك في السماء)، وفي الوقت نفسه يمكنه أن يتجسد ويتواجد في أماكن كثيرة – في الأدغال المقدسة، والمعابد، وفي الأعياد، وفي تماثيل الإله نفسه. بهذا الخصوص، يبدي ك. هيوبنر ملاحظة هامة. " هناك أماكن كثيرة ولد فيها زيوس، وأماكن كثيرة ظهرت فيها أثينا، وأماكن كثيرة خطفت منها إلهة الربيع برسيفوني... ومن يعتقد أن هذا ينطوي على تناقض وأن الإغريق لم يتفقوا على رأي حول الأصول "الحقيقية" لهذا الإله أو ذاك فإنه يفهم ماهية المساحة الأسطورية فهماً خاطئاً تماماً... بما أن الماهيات الأسطورية، من حيث هي شخصيات ذات مفاهيم، يمكنها التواجد

في أماكن عديدة في آن واحد، فيمكن بصورة وصفية، أن تنسب لها أماكن عديدة، وهي خلال ذلك يمكنها الاحتفاظ بهويتها" [١٢٧، ص ١٤٩].

إن تجسد الإله في الإنسان لا يجعل الإنسان غير عادي، يتمتع بقدرات إلهية (سلطة غير عادية، قوة، سرعة، عقل وما شابه ذلك) فحسب، بل ويخلق حول هذا الإنسان إشعاعاً خاصاً، وحقلاً من الطاقة مقدساً (ذاتياً) يشعر به الآخرون، والناس العاديون وينفذ إليهم. ويمكن الإحساس بهما بقوة كبيرة في الأعياد (الدينية)، وفي الألعاب الأولمبية، وفي أثناء تمثيل الدراما. ويقول ف. غرونبه على وجه التحديد:" القداسة... تخترق كل شيء وتملؤه: المكان، الناس، الأشياء وتجعلها كلها إلهية. وهذا كله الممتلئ بالقداسة يشكل شرطاً مسبقاً لما يمكن أن يمثله الناس ويعرضونه في الدراما" [بالاقتباس عن ١٢٧، ص ١٨٠]. لم يكن لدى المصريين القدماء دراما على الأغلب، ولكن قامت مقامها وبصورة أكبر، التمثيليات الدينية الضخمة والطقوس الدينية (وبصورة أدق، لقاءات الناس بالآلهة في المعابد والسجود لها).

هنا، تجدر الإشارة باختصار إلى دور الفن. كان إنسان ذلك العصر يدرك صور الآلهة وتماثيلها ليس كأعمال فنية جميلة وحتى ليس كتقليد للحياة، بل كتجسيد. لهذا لم يكن من قبيل الصدفة، أن يلجأ الناس، عند المصائب، إلى احتضان صور الآلهة، وذلك كي تحل على المرزوئين البركة الإلهية والقوة والسلامة [أنظر: ١٢٧، ١٢٥]. في مصر القديمة، كان الكاهن عند إعداده الميت للطريق المقبل، يقوم بطقوس معينة على تمثال الميت، الذي كان مسكن النفس – كاka أو القرين حديث العهد. وبوضعه عينين مرصعتين في محجر العينين، كان النحات يأمل بإكساب التمثال (وبالتالي، الميت نفسه) القدرة على الرؤية، أي على العيش" [١٢٩، ص٦٦].

من حيث المبدأ، كان بإمكان الإنسان أن يستدعي الإله بصورة أبسط، وبالتحديد، بأنْ يذكر اسمه في طقس الصلاة، وبالطبع، فالإله الكامن (المتجسد، المتواجد) في الصورة الفنية أو التمثال أو أبطال الدراما هو أكثر

قناعة وإدراكاً. ويقول الباحث ي. كاسيرر: "ليس هناك سيناريو أو مسرحية يؤديهما الراقص وحده، المشارك في الدراما الأسطورية؛ فالراقص هو إله، إنه يغدو إلهاً... وهذا ما يحدث في غالبية الثقافات الدينية – فهي ليست تمثيلية عارية تقلد الحدث، بل هي الحدث ذاته وحدوثه المباشر" [بالاقتباس عن ١٢٧، ص ١٧٩].

أما المحور الأخير فمكرس للأنطولوجيا القديمة للزمان أو ربما الوجود. إن ما يدعوه الباحث ك. هيوبنر بمصطلح "arche" (المنبع، البداية، الأصل)، مميزاً بهذا الصدد بين الزمان المقدس والزمان المدنس، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بإدراك إنسان ثقافة الممالك القديمة للعالم، حيث القيمة الأسمى للماضي، لأن الآلهة، فيه بالذات، خلقت الإنسان والعالم ووضعت القوانين، أي وضعت جميع أسس الوجود. من وجهة نظر هذه الثقافة (إذا كانت تعكس أنطولوجيا الزمان – الوجود)، ينصبّ المستقبل في الماضي عبر الحاضر، والحاضر يخدم التجديد الدائم للماضي وأحداثه الأولى. ويقول ك. هيوبنر: "إن arche (البداية) تعد، كما يقال، صيغةparadigm لذلك التتابع المتكرر بصورة موحدة لا يمكن تعدادها. والمقصود بذلك، التكرار المتماثل، نظراً لأنه الحدث المقدس الأول، الذي يحدث في كل مكان. وهذا الحدث ينجلب إلى العالم من جديد وباستمرار، إنه ليس في كل مرة صيغة جديدة أو تقليداً متسلسلاً لنموذج ما. إن الفكرة القائلة بأن الإله يقوم بالفعل نفسه مرات لا تحصى لم تكن متفقة مع التصور الذي تشكل عنه لدى الناس، وبالذات تكرار ما يسبق حدث ما، وإن أبديته هذه في الحاضر تشكل قدسيته" [١٢٧، ص ١٢٨].

وتتجدد أحداث الماضي الأولى ليس فقط بالخضوع للقوانين وأسس الحياة القديمة والتقيد بها فحسب، بل وعن طريق بعثها في التقديس وفي الطقوس (على شكل مسرحيات دينية أو خدمة إلهية عادة)، وكذلك في "الأعمال الفنية": في الرسم والرقص والنحت والدراما. يقول كاسيرر: " في جميع الأفعال الأسطورية ثمة لحظة يحدث فيها تحول حقيقي

transubstantiation– تحول ذات الفعل إلى الإله أو الشيطان الذي يمثله... غير أن هذه الطقوس المفهومة ذات معنى واقعي بالتأكيد، منذ البداية، وليس معنى "رمزياً"، " تقليدياً" أو تمثيلياً: فهي متشابكة في واقع الفعل، لدرجة أنها تشكل جزءاً أصلياً منه لا يتجزأ... إنه هو الاعتقاد الشمولي بأنه في الأداء الصحيح للطقس يكمن الاستمرار اللاحق للحياة البشرية بل وحتى لوجود العالم" [١٢٧، ص ١٧٩]. ويقول الباحث م. إلياده: " المقصود ليس عيد تذكّر الأحداث الميثولوجية، بل تكرارها. ويصبح المشاركون في أحداث اليوم، المعاصرون شخصيات الأساطير. وهذا يعني أيضاً أن الإنسان لا يعيش في الزمان المؤرخ تقويمياً، بل في الزمن البدائي الأول عندما حدث الحدث للمرة الأولى... إن رؤية هذا الزمان من جديد، وبعثه بتكرار على أبعد حد، وكونه أداة دراما العمل الإلهي، والالتقاء بالمعجزة، ودراسة تعاليمه الإبداعية من جديد – هذه الرغبة تتجسد بصورة أكيدة في جميع الإحياء الطقسي للأساطير" [بالاقتباس عن ١٢٧، ص١٨٢].

ثالثاً: التفسير الثقافي العلمي

الآن يمكننا الانتقال إلى التفسير، ليس تفسير أسرار الأهرام المصرية فحسب، بل ومآرب النخبة المصرية القديمة لإطالة حياتها إلى الأزمنة الأبدية. ذلك أن تأليه الفراعنة قد خلق للكهنة مشكلة معقدة، ترتبط بتفسير مسألة موتهم ودفنهم. ففرعون، باعتباره إنساناً، قد يموت، ويجب أن يُهيأ له ضريح احتفالي، لكنه عادي ومراسم الدفن. ولكن، من حيث هو إله حي، يمكن لفرعون أن لا يموت أبداً، بالمعنى البشري للكلمة. وموته في الحالة الأخيرة هو على الأغلب، فترة في الدورة الأبدية "الموت - التطهير- البعث". وإذا كان فرعون تجسيد إله الشمس رع، فإن روحه يجب أن تعود بعد الموت إلى السماء وتندمج بالكوكب الساطع. ولكن، كيف العمل في هذه الحالة مع جسد فرعون، وماذا يجب وضعه في القبر؟

من أجل حل هذه المعضلة، يبدو أن الكهنة المصريين قد وضعوا التفسير (السيناريو) التالي: نعم، بعد موت فرعون، تنتقل روحه إلى السماء وتندمج بالشمس، من ناحية، وتمر في دورة التطهير والبعث (لا ننسى أن الإله يمكن أن يقوم بأعمال مختلفة، متواجداً، في آن واحد، في أماكن كثيرة)، من ناحية أخرى. فجسد فرعون ودفنه - هو المكان الذي يجري فيه التطهير والبعث، وهو المكان الذي يعود إليه فرعون- الإله باستمرار للتواصل مع شعبه، وغرس القوة والثقة بالمصير في نفسه.

وهنا، نشأت مسائل أخرى. فمثلاً، كيف يمكن لفرعون- الإله أن يرتقي إلى السماء وينزل منها إلى الأسفل، إلى ضريحه؟ وكان من الأهمية بمكان، الإجابة عن هذا السؤال لأن صورة فرعون قد ازدوجت: فهو ليس إلهاً فقط، بل وإنسان (من المفهوم أن الإله يمكنه الصعود إلى السماء فكيف يصعد

الإنسان؟)، علاوة على ذلك، كان من الضروري أن يودع الشعب كله فرعون ويستقبله، ولا يسمح بالخطأ في اختيار الأفعال الصحيحة. وظهر السؤال الثاني بصدد فكرة أن تطهير فرعون وبعثه يجريان في المقبرة، في حين أن العادة جرت أن تتطهر الآلهة وتبعث تحت الأرض. والسؤال الثالث: كيف العمل مع جسد فرعون، فهو، مثله مثل أي جثة، يتعرض للفساد، ولا يمكن للإله أن يتغير، ولدى عودته إلى شعبه، يجب أن يتجسد في جسده الساطع ذاته.

وقد حل الكهنة المسألة الأولى بصورة لبقة للغاية، بأن أعطوا القبر صورة وشكل جبل أو مدرجات ترتقي إلى أعلى السماء. ومن المعروف أن الأهرام الأولى كانت تشبه الجبل أو كانت على شكل مدرجات، أي كانت عبارة عن أدراج عظيمة من أربع جهات، ترتقي عليها روح فرعون، حسب تأكيد الكهنة، إلى السماء وتنزل منها. تقول ت. شيركوفا: " كان مدفن فرعون يعد جبلاً ترتقي منه روحه إلى السماء. كما كانت صورة الجبل المقدس على شكل مصطبة، دفنت فيها فراعنة السلالتين الأولى والثانية، كما كانت على شكل هرم متدرج تصعد عليه أرواح السلالة الثالثة من الفراعنة، وعلى شكل هرم عادي، حوافه مستقيمة، منكسرة قليلاً. وقد كرر الصورة المثالية لهذا الهرم عدة مرات فراعنة السلالات الرابعة والخامسة وما بعدها في الدولة المتوسطة، وأخيراً على شكل هرم يشبه التابوت. ومن المعروف أن فراعنة سلالة الدولة الحديثة قد دفنوا في وادي الملوك، ولكن هنا أيضاً تمت المحافظة على صورة الجبل المقدس، لأن المقابر الصخرية قد حفرت على سفوح جبل طبيعي كبير يدعى باسم مرتسيغر mertseger إلهة الموت، التي تحب الصمت. وقد دُفن في المقابر الصخرية أشخاص عاديون بدءاً من الدولة الوسطى، عندما اعتبر كل ميت بمثابة فلان أوزيريس " [١٢٩، ص٦٧].

وفي سعيهم الحثيث لتحقيق هذه الفكرة بثبات، كان الفراعنة يشيدون الأهرام أعلى وأعلى، بحيث تلامس السماء. وعندما ارتقت الأهرام إلى السماء، كحلقة وصل بين السماء والأرض، أي أن الأهرام أصبحت أجساما فضائية، تمت إضافة مفهوم آخر على فكرة الدرج المقدس. فمن ناحية، أصبح من غير الممكن تمييز الدرجات عن بعد، كلما اقتربنا من قمة الهرم، ومن ناحية أخرى- أخذت تحتل قيمة متزايدة حسابات حجم الهرم والأعمال الحجرية، التي كانت تجري على أساس النموذج الرياضي الهندسي للهرم. وقد سبق أن أشرت في مؤلفاتي ([١٩٥، ١٠٢]) إلى أن إنسان ذلك العصر كان يدرك النماذج الرياضية ذات العلامات على أنها ماهيات مقدسة تعطيها الآلهة للكهنة، وماهيات تحدد القانون والنظام الإلهي. لهذا، من الطبيعي أن الكهنة المصريين سرعان ما أخذوا يعدون الشكل الحقيقي لدفن الفرعون هرماً هندسياً، وليس جبلاً أو هرماً متدرجاً.

المسألة الثانية تم حلها بصورة لا تقل لباقة عن الأولى:أعطي الهرم صورة الأرض ذاتها، وطبيعتها. فقد شيدت الأهرام المصرية ليس كالبيت ولا القصر (أي مكونة من مساحة فارغة حيث تجري الحياة العادية)، بل بالعكس شيدت متراصة ممتدة من الحجر. فنتج أن الهرم يرتفع ويرتقي من الأرض، ليشكل استمرارها المباشر. بهذا الصدد، تقول الأساطير المصرية، أن الحياة ظهرت في البداية على تل ارتقى وكبر، وتحول إلى محيط. ومن هذه الناحية، فالهرم قد جدد تل (جبل) الحياة الأول.

إن اندماج هذين التركيبين والشكلين (الهرم الهندسي، الذي يطال السماء والتل الحجري المتراص الممتد، الناشئ من الأرض) قد أعطى، في نهاية الأمر، شكل الهرم المألوف لنا، الذي يصور المسائل والتصورات الثقافية التي نعالجها.

والمسألة الثالثة أخيرا، تم حلها بوسائل الطب والكيمياء والفن. فقد حنّطت جثة الفرعون، أما جسمه ووجهه فقد غطيا بثياب رائعة وقناع ذهبي. وبالنتيجة، أصبح يمكن للكهنة أن يطمئنوا إلى أن الإله الحي عندما ينزل من السماء، ويرغب بالتجسد في جسده، سيجده رائعاً كما كان في حياة فرعون، إن لم يكن أجمل.

وبما أن فرعون في حياته كان يملك مصر كلها ولم ينقصه أي شيء، فبديهي أنه بعد الموت، وفي مراحل تجسده في جسده وزيارته للبلاد (هذه المراحل كانوا يتصورونها مطابقة للحاضر)، فيجب أن لا يتألم لغياب أي شيء ضروري له. لهذا فإن صالات كثيرة من الأهرام المصرية، إذا لم تنهب طبعاً، كانت تشبه متحفاً معاصراً، عند اكتشاف علماء الآثار لها، فقد كانت تحوي تقريباً جميع الأشياء (الحقيقية أو في شكلها المنحوت)، المعروفة في حياة الفرعون المدفون في هذا الهرم.

كان الهرم، من حيث هو سكن دائم للإله ومكان تطهيره وبعثه، يشع على مصر كلها بطاقة مقدسة. وكلما شيدت أهرام أكثر كلما شعر المصريون أكثر بأنهم محاطون بالآلهة، وبدعمهم ورعايتهم الإلهية. ولكن، يجب أن لا ننسى المتطلبات والقوانين الإلهية. وكلما شعروا أكثر بمشاركتهم في الأحداث الأولى والأبدية الإلهية. وبالنسبة للإنسان المحاط بالآلهة والمستغرق في الخلود، كان الموت كأنه غير موجود. لننتقل الآن إلى تفسير مقاصد النخبة المصرية.

إن فكرة الحياة بعد الموت، والوجود فيما يشبه الجنة للقرين يمكن اعتبارها الفكرة الأولى في تاريخ البشرية لـــ "الخلاص" الفردي. ويحظى بها وجهاء النخبة المصرية بتأثير الظروف التالية. أولاً، لم ترق لهؤلاء الحياة بعد الموت، حيث كل شيء ينتهي للأبد. وثانياً، وكما يؤكد بولشاكوف، فقد كان هؤلاء نشطاء ويتمتعون بسلطات وبموارد كبيرة، رغم خضوعهم بالكامل

لفرعون. وثالثاً، إن الميثولوجيا والرؤية المصرية للعالم قد تنبأت على نحو ما بطريقة تجاوز الموت. وفعلاً، فالآلهة خلقت الإنسان من طين، ونفخت فيه الحياة. وبالتالي، فالإنسان يتكوّن من مكوّنين – الجسد والروح (النفس)، وهذا ما يتطابق جزئيا مع الاسم. عندما يموت الإنسان تأكل الشياطين جسده، أما روحه فتضطر للمغادرة إلى مملكة الأموات. هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى- من المعروف أن صور الآلهة والناس تبقى خالدة عملياً دون أن تتآكل. لكن الصور إذا ما نفخت فيها الحياة، فتصبح الآلهة أو الناس أنفسهم.

وبعبارة أخرى، وكصورة يمكن أن يدخل فيها الإنسان بمساعدة الكهنة، يمكن له أن يتابع حياته بعد الموت. ولكن والحق يقال، ماذا يمكنه أن يفعل في العالم الآخر بدون غذاء وضوء، وبدون خدمه وزوجاته وحيواناته وأشيائه المحبوبة؟ وهل تستأهل التعب ؟صحيح، ولكن بمساعدة تلك الصور والتماثيل المقدسة يمكن إرسال هذا كله إليه في العالم الآخر. وبالفعل، يبين بولشاكوف أنه في المقابر لم يُصور أصحاب القبور فحسب، بل وكذلك أسرهم وحشمهم وحيواناتهم وأشيائهم المحبوبة. ولم يُفتح فم وعينا مالك القبر فحسب، كي يتمكن من أن يأكل ويرى، بل وكذلك تم إحياء جميع الأشخاص المرسومين، وحيواناته المحببة، ومصادر الضوء والغذاء والمواد الأخرى.

في هذه الحالة، يعد المشروع بالنجاح. هكذا يصل ممثلو النخبة المصرية القديمة إلى فكرة الخلاص. لكن، في هذه الحالة، ألا تخرق حقوق الآلهة والفراعنة؟ لا، إذا لم يطمح القرناء بسلطتهم، وهذا ما لم يفعلوه. علاوة على ذلك، فعالم القرناء قد نسخ العالم الأرضي العادي، حيث كان ممثلو النخبة يتمتعون بسلطة حقيقية كبيرة في إطار صلاحياتهم. إلا أنهم لم يأخذوا هذه الصلاحية معهم إلى العالم الآخر، غير طامحين بحقوق الآلهة والفراعنة. ولكن، كانت هناك صعوبة أخرى. فمن سيزودهم بالغذاء، لأنه يُؤكل ويستهلك، ومن سيحيي الصورة، ومن سيدعم القرين عند الضرورة؟ ذلك أن

المصري لم يتصور حياته خارج مؤسسات السلطة المناسبة – سلطة فرعون والكهنة. فقد كان فرعون إلهاً حياً، وعملياً كبير الآلهة، الذي يوفر صلة الإنسان بالآلهة الأخرى، واعتُبر الكهنة أقرب للمنال من فرعون، وهم وسطاء بين الآلهة والناس. ولا ننسى، أن إنسان ثقافة الممالك القديمة لم يتصور حياته وأفعاله بدون الدعم والتوجيه من جانب الآلهة.

وهكذا وصل المصريون إلى فكرة أن الشرط الضروري للوجود في العالم الآخر–هو الدعم والتأمين من هذا العالم. وتبين مدى أهميتها أزمة ثقافة الدولة القديمة، عندما توقف الناس، المشغولون بالحروب والصراع على السلطة، عن خدمة القرناء. ولهذا كان الناس يسعون بجميع الوسائل الممكنة وغير الممكنة، وهم في حياتهم الأرضية، إلى ربط الأحياء بظروف توفير الخدمة لشخوصهم بعد الموت. وقد وصل إلينا عقد هام مع الكهنة، وضعه نائب فرعوني في الدولة المتوسطة " يحدد فيه واجباتهم في تقديس تماثيله في المعابد والمقابر، وواجبات رب العمل في تسديد أجور خدماتهم"، وهذا التسديد يجري من مصدرين: مصدر قانوني– ملكية النائب التي ورثها من بيت أبيه، والآخر غير قانوني بوضوح– ملكية الوظيفة (بيت الأمير"). ويمكننا على وجه التخصيص قراءة الآتي:" يجب أن لا يلغي الأمير أي عقد مقبل لأمير آخر مع الكهنة اللاحقين " [٢٠، ص ١٣٢–١٣٣].

ويؤكد بولشاكوف، وإن كان غير واثق تمام الثقة، أن القرناء كانوا مستقلين عن الآلهة والفراعنة. نعم، ولا. كان القرناء مستقلين في تلك الدرجة التي استطاعوا بها توفير الخدمة مدى الحياة لأنفسهم، لكن هذه الخدمة قائمة بالكامل على التبعية للآلهة والناس الأحياء.

أخيراً، من أجل تحقيق فكرة الخلاص الفردي، كان لابد من مثال أو نموذج يكرسهما المجتمع. وظهر هذا المثال في أسطورة أوزيريس، الذي قُتل، لكنه بُعث بعد ذلك، وتقريبا بنفس الطريقة التي يبعث بها القرناء. "يبعث" أوزيريس لأن ابنه يمنحه عينه، وهذا ما يعادل عملية "فتح العينين". " ومع

نهاية الدولة القديمة، عندما كان كل من يموت يحتذي بأوزيريس، أصبحت قصة "بعث" هذا الإله قصة "بعث" أي إنسان. وبحسب تصورات يوم الحساب بعد الموت، التي ترجع إلى عهد الدولة الحديثة كان أوزيريس نفسه يمنح الميت البريء حاسة البصر. في كتاب الأموات الذي لا يعرف مؤلفه، تظهر سيدة تمسك في يدها عينين وفم، حصلت عليها بناء على حكم أوزيريس الذي قال: ،،اعطوها عينيها وفمها. فقلبها صالح،، " [٢٠، ص٨٦، ٨٧].

نظرياً، لا بد من التأكيد أنه نشأت في وقت واحد، ثلاث حقائق ثقافية، تدعم إحداها الأخرى:" أحاديث الخلاص الفردي" (أسطورة أوزيريس، فكرة القرين والعالم الآخر، نصوص الطقوس التي تتلى أثناء إحياء القرين ومرافقيه)، و"ممارسات الخلاص" (تجهيز الصور، طقوس الإحياء، "خدمات" دعم وإطعام القرناء)، و"مضامين الوعي" المناسبة (أي تصورات القرناء والواقع الذي يعيشون فيه). إن منطق التفسير النظري هنا هو الآتي. بداية، تدرك المسألة- الرغبة في استمرار الحياة (وهي مشتركة لدى جميع الناس في الدولة القديمة؛ كما كتب، مثلاً، شعراء وعلماء شعب "تاغوا": "لو عشنا إلى الأبد، لو لم نمت أبدا!"). هنا يُخلق حديث الخلاص (المخططات والمعارف المرتبطة بها)، وعلى أساسه تنتشر ممارسات الخلاص. إن اندماج الإنسان فيه يشترط تنظيم النفس الذاتي، وبنتيجته تتشكل مضامين الوعي المناسبة (الرؤية، التصورات، المعاناة). ولابد بالطبع من الأخذ بعين الاعتبار، أن جميع رؤى العالم هذه لا تتكون دفعة واحدة، ولا منفردة، بل تشترط الواحدة منها الأخرى.

لقد نشأت مشكلة خاصة بمرتبطة بجسد الميت. فالمصريون من ناحية، كانوا يخشونه، لأن الجثة تغدو غنيمة للشياطين، ومن ناحية أخرى، كانوا يرغبون بحفظه للقرينِ. يبدو أن المصريين كانوا يرون أن جسد الإنسان هو أفضل صورة له، ولكن بالطبع، بشرط أن يمكن جعله أبدياً مثل المنحوتات الحجرية. وساروا في هذا الاتجاه. فمنذ الدولة القديمة كان المصريون

يسكبون على جسد الميت تركيباً خاصاً، ويصنعون منه شكلاً، وبعد ذلك تعلموا تحنيطه وتحويله إلى مومياء. لكن تجاور القرين فترة طويلة مع الشياطين لم يسمح له بالاقتراب من جسده. ولكن، عندما أخذ عالم الآلهة يبعد عالم القرين، وأخذت الصور تفقد أهميتها، أخذت مومياء الإنسان تطالب بحقوقها. بهذا الصدد، لم يكتسب القرين في المومياء جسده، الذي يعود للإنسان منذ ولادته، دون مساعدة الصور (التابوت الشبيه بشكل الإنسان، أقنعة الوجه الذهبية، صور الآلهة على غطاء التابوت، صور كتاب الأموات الذي يوضع مع المومياء [أنظر:٢٠، ص ٢٣٦]). ولكن، لنلاحظ أن هذا القرين الجديد الذي ولد من جديد في جسده (المومياء)، لا يملك تلك الحرية والسلطة مثل القرين- الصورة، وهو يخضع لآلهة مملكة الأموات ويتصارع مع الشياطين، القاطنين في هذه المملكة. لقد انتهى الحلم الذهبي.

إن توظيف ثقافة الممالك القديمة هو الذي يشترط أزمتها، فالإنسان، بحله مجموعة من المسائل يولّد مسائل أخرى، وبالنتيجة يحدث تطور وتعقيد للثقافة ولنفسه أيضاً. ورغم أن "السيناريوهات الثقافية الأساسية" تزداد تعقيدا وتتغير مع مرور الزمن (مثلاً، في ثقافة الممالك القديمة، كان عدد الآلهة ووظائفها يزداد باستمرار، كما يزداد تعقيد علاقتها بالناس والأرواح)، ومع ذلك تبقى "نواة" ثابتة في كل ثقافة. وبالفعل، ففي ثقافة الممالك القديمة ذاتها بقيت التصورات التالية ثابتة: الإيمان بالآلهة، الاقتناع العميق بأن على الإنسان أن يخضع لها ويقدم الأضاحي، إدراك أن تصرفاته وأفعاله بالاشتراك مع الآلهة. ويبين التحليل أن "نواة الثقافة" تحدد النمط الرئيس للتنظيم، وهو هنا، تقسيم العمل ونظام الإدارة الصارم (الآلة الضخمة).

وما دامت نواة الثقافة ثابتة، تبقى السيناريوهات الثقافية الأساسية ناشطة، فاعلة، مؤمّنة نشر وتحقيق العمليات الثقافية الرئيسة. وهي خلال ذلك تتحمل كافة "التوترات" الناتجة عن تحديثات السيناريو الأساسي. فمثلا،

تحديث السيناريو الرئيس في ثقافة الممالك القديمة، في مجال تفسير طبيعة الملك (إنه ليس إنساناً فحسب، بل وإله أيضا) قد شكل بالطبع بعض التوتر، ذلك أنه كإنسان، كان يفعل أشياء غريبة عن الآلهة، وبالعكس، كإله كثيرا ما كان يتصرف بصورة غريبة بالنسبة للإنسان. ولكن، مادامت النواة الرئيسة للثقافة قائمة، فقد فسر الكهنة هذه التناقضات بطريقة ما، بحيث مرت بسلام.

وبما أن جميع الرؤى الجديدة في الثقافة مقيدة، بإحكام، بالسيناريو الثقافي الأساسي والتنظيم القائم للنشاط، فإن جميع التجديدات، حتى المتناقضة بصورة مباشرة مع السيناريوهات الأساسية، تندمج في شكل هذا السيناريو، متداخلة مع مواضيعه. في الثقافة التي تميل إلى الغروب، يكتسب التقليد الاجتماعي مقاييس كبيرة تشمل عملياً جميع جوانب الحياة الثقافية. وتعد الرسائل الموجهة إلى الآلهة، حيث يحاول الإنسان توجيه الآلهة، وكذلك حسابات المصير، التي يقدم فيها الكهنة على خداع الآلهة، أمثلة على مثل هذا التقليد في ثقافة الممالك القديمة. وفيما يلي نموذجين منها:

" إلهي، والدي، قل! هكذا يقول عبدك آبيل- آداد: لماذا تتجاهلني؟ ومن يعطيك كما أعطيك؟ اكتُب للإله مردوك، الذي يحبك: فليغفر لي ذنوبي. وسأرى وجهك، وسأقبل قدميك. وانظر إلى أسرتي، إلى الكبار والصغار. من أجلهم ارحمني. وليغمرني عطفك " [٥٠، ص ٤٦].

يقول ي. كلوتشكوف: " كان خسوف الشمس وكسوف القمر ينبئ بموت الملك، أو بخطر على حياته على الأقل. وتبعاً لمواقع النجوم، كان يمكن لعلماء الفلك إعلان فترة زمنية طويلة تصل إلى مائة يوم فترة خطيرة. وخلال هذه الفترة، كان يُرسل الملك إلى مقر ريفي، حيث كانوا يدعونه "مزارعاً" ويقيدون حركته بمختلف القيود، وينزلون في قصره شخصاً صورياً، ويضفون عليه جميع علامات السلطة الخارجية. وبانتهاء فترة

الخطر، يقتلون "الشخص الصوري" (لا بد أن يتحقق التنبؤ!)، أما الملك الحقيقي فيعود إلى قصره"[٥٠، ص ١٦٠].

في الحالة الأولى، يحاول الإنسان توجيه الإله الأعلى مردوك عن طريق إلهه الخاص، وفي الحالة الثانية، يخدع الكهنة الآلهة، بدسهم للآلهة فلاحاً بسيطاً بدلاً من القيصر. في الحالتين معاً تصرفات البشر تناقض السيناريو الثقافي الأساسي (فالآلهة ترى كل شيء، وبالتالي، لا معنى لخداعها؛ الأوامر تأتي من الآلهة وحدها، ولا يستطيع الإنسان توجيهها). وهكذا نرى، أن الإنسان، واقعياً، أخذ يتصرف، خلافاً للسيناريو الثقافي الأساسي، لكنه مضطر للتظاهر بأنه لا يزال ضمن سلطتها.

هنا بالذات، تظهر الأوامر الأخلاقية (التهديد بالانتقام من جانب الآلهة)، المدعوة لوضع حد للنزعات الخطيرة لسلوك الإنسان. وأقواها– التهديد بالعقاب الأبدي في العالم الآخر. ومن جديد، يتحدّث العالم الآخر: فهو الآن عالم الحساب والعقاب لما ارتكبه الإنسان في حياته.

* * *

لننتقل الآن من مصر القديمة إلى بابل. على رقم فخارية، عُثر على المسألة التالية [٢٣؛٢٤]:

" حقلان – ٦٠ غاراً (غار: وحدة قياس المساحة) أحدهما بارز (أطول) من الآخر بمقدار ٢٠غاراً. اعرف الحقل. (ثم يأتي الحل). اقسم ٦٠و٢٠. تجد ٣٠ و١٠، فينتج٤٠. هذا هو الحقل الأول. احسم من ٣٠ العدد ١٠. هذا هو الحقل الثاني" .

وبلغة الجبر، تبدو شروط هذه المسألة وحلها على النحو التالي:

X + Y = ٦٠   X − Y = ٢٠   X = ؟   Y = ؟

٦٠ : ٢ = ٣٠   ٢٠ :   = ١٠   ٣٠+١٠=٤٠   ٣٠−١٠ = ٢٠

X = ٤٠   Y = ٢٠

إن الحل صحيح تماماً. من المستبعد جداً أن هذه المسألة ومثيلاتها قد حُلت على أساس الجبر أو الهندسة، كما يؤكد مؤرخو الرياضيات بقولهم أن علماء الرياضيات البابليين كانوا يفكرون بطريقة "جبرية" ("هندسية")، ولكن لسبب ما لم يسجلوا حساباتهم، مثلما نفعل اليوم، بواسطة الصيغ المطابقة. فكيف إذن حُلت هذه المسائل؟ للإجابة سألجأ إلى طريقة "الاستغراق في وعي البابلي"، ولكن، ليس على أساس المهارات السحرية بالطبع (أنا إنسان عادي)، بل بالاعتماد على "سقالة" التصميم. لنتصور، أيها القارئ، أننا - لسنا نحن، بل كاتب بابلي جاءه رجال من الملك.

* * *

بعد السلام، قال رجال الملك: " أنت كاتب ماهر وحكيم، واسمك معروف، ساعدنا بسرعة. كان لدينا حقلان، الأول يزيد عن الآخر بـ ٢٠غاراً، وهذا ما يثبته الكاتب الشاب الذي أخذ منا الضريبة، ونسي ما تبقى، فقد حرمه الإله الذاكرة. في الليلة السابقة، فيضان النهر أزال حجارة تحديد الأرض، وغضب الآلهة دمر الحدود بين الحقول. احسب لنا بسرعة حقلينا، فمساحتهما العامة معروفة - ٦٠غاراً.

بعد أن أصغى إليهم، أخذ الكاتب يفكر. فمثل هذه المسائل لم يحلها أبداً. كان قادراً على قياس الأرض، وحساب مساحة الحقول، إذا ما أُعطيت أبعادها (العرض، الطول، خط الفصل)، وقادراً على تقسيم الحقل إلى أجزاء، وتوحيد عدة حقول فيما بينها، بل وحتى معرفة ضلع الحقل المربع، إذا كانت مساحته معروفة. كان يعرف التعامل مع آلاف من هذه المسائل، وعلّم في المدرسة حلها كما كان يعرف جيداً عمله، وأن أمام عينيه توجد اللوائح الطينية مع حلول المسائل وكأنها نابضة بالحياة، ورسوم الحقول والأعداد الموضوعة على هذه الرسوم. وهو كبير الكتبة والمعلم ينفذ مثل هذه الرسوم كل يوم

ويعطيها لتلاميذه لينسخوها. ولكن لا توجد لوحة بين هذه اللوحات كي تساعده الآن وتبين له كيف العمل.

أراد الكاتب أن يصرف الناس، ثم تذكر فجأة المسائل التي طرحها على تلاميذه المقصرين على اللوحات في الأسبوع الماضي. فهذه المسائل كانت شبيهة بما حدّثه الآن الناس القادمون إليه. وظهرت أمام عيني الكاتب رسوم الأعداد والحلول.

المسألة الأولى. حقل مساحته ٦٠ غاراً (تماما كمساحة الحقل الذي ظهر بعد الفيضان) قُسم إلى نصفين. احسب مساحة كل منهما. الحل ٦٠:٢= ٣٠

المسألة الثانية. حقل مساحته ٣٠ غاراً وآخر مساحته ٣٠ غاراً. أخذت قطعة من الحقل الأول مساحتها٥ غارات، وُأضيفت إلى الحقل الآخر. احسب مساحة الحقلين الناتجين. الحل: ٣٠-٥= ٢٥ ، ٣٠+٥= ٣٥

المسألة الثالثة: حقلان مساحتهما: ٣٥ غاراً و٢٥ غاراً. كم غار يزيد أحدهما على الآخر. الحل: ٣٥-٢٥=١٠ غارات.

المسألة الرابعة: حقلان مساحتهما ٣٥ غاراً و ٢٥ غاراً، تم توحيدهما في حقل واحد. احسب مساحة الحقل الناتج الحل: ٣٥+٢٥= ٦٠ غاراً.

وتذكر الكاتب، أنه عند حله هذه المسائل، استغرب لماذا الفرق بين الحقلين - ١٠ غارات- كان أكبر بمرتين من حجم قطعة الأرض المأخوذة من الحقل. وبعد أن نظر إلى الرسم، أدرك أن هذا الفرق هو جوهر قطعة الأرض المضاعفة (٥ غارات اقتطعت من حقل، وأضيفت ٥ غارات إلى الحقل الآخر، الاثنتين معها= ١٠ غارات). هذه المسائل شبيهة جداً لما حدث لدى هؤلاء الناس الذين أمامه.

صحيح أن الفرق بين الحقلين ليس ١٠ غارات، بل ٢٠ غاراً، ولكن ليس هذا هو المهم، فالفرق بينهما أكبر بمرتين من مساحة القطعة المضافة. برق الإلهام في رأس الكاتب. وأشاد في ذهنه بشرف الإلهة العظيمة عشتار،

التي أعطته الإشارة بكيفية العمل:يجب تقسيم ٦٠ غاراً مناصفة (كما في تلك المسألة، حيث كان الحقلان متساويين)، ومن ثم اقتطاع نصف الـــ٢٠ غاراً من قطعة الأرض الناتجة عن تقسيم الحقل، وإضافتها إلى الحقل الآخر. وأخذ الكاتب يسجل حل أول مسألة من نمط جديد في تاريخ بابل.

* * *

سنستخدم الطريقة نفسها، من أجل أن نتصور بصورة حية أكثر المادة المحلّلة أعلاه حول الأهرام المصرية وهدف النخبة المصرية القديمة. وسنتكلم بلسان الكاهن المصري القديم مين.

* * *

تذكر الكاهن العظيم (مين)، كاهن معبد الإله"رع"، قصة الأهرام. بدأ كل شيء في العصور القديمة، قبل ولادته بزمن طويل. كان رجال الحاشية يسألون الكهنة، لماذا عليهم أن ينفذوا أوامر فرعون، فهو إنسان وليس بكاهن. أما الكهنة فهم يعرفون لغة الآلهة. فالحياة مستحيلة بدون الكهنة، فما إن يعرف الناس أوامر الآلهة، حتى تصل طلبات الناس إلى الآلهة.

في معبد إله الشمس الكبير اجتماع مجلس كبار الكهنة. وقد حملوا معهم قرباناً ثلاثة حملان مقدسة ناصعة البياض وتوجهوا إلى الآلهة. وبعد الصحوة من النوم الإلهي، قال كبير الكهنة، جد جد مين: "لقد كشفت الآلهة للشعب المصري سراً عجيباً: إن فرعون هو إله حي. وقالت الآلهة، اسجدوا له ونفذوا جميع أوامره".

منذ تلك الأثناء عُدّ الفراعنة آلهة. ولكن عندما كان يموت الفراعنة، لم يعرف الكهنة ما العمل، وإلى أين يأخذون الفرعون الميت. فمن حيث هو

إنسان وملك، يجب دفنه بأعظم التشريفات. ومن حيث كونه إلهاً، لا يمكنه أن يموت، فما العمل؟ وكان الخطأ ممنوعاً، فقد تسخط الآلهة، وتحل بمصر كوارث لا تنتهي. وقد كتب في أوراق البردي المقدسة، أن روح فرعون بعد الموت تصعد إلى السماء لتندمج بالكوكب الساطع. فما العمل مع جسد فرعون وما الذي يجب أن نضعه في قبره؟

اجتمع من جديد مجلس كبار الكهنة. وبعد الصحوة من الهجوع الإلهي، سلم جد مين للشعب المصري إرادة الآلهة. " قالت الآلهة المجيدة، فلتتمجد أسماءها إلى الأبد، بعد الموت ستصعد روح فرعون إلى السماء وتندمج بالشمس. وهي كل يوم، مع الشمس، تتطهر وتنبعث تحت الأرض في مملكة أوزيريس إله الموت والبعث. وستعوم في ظلام النيل تحت الأرض، وتصارع عدوها الأبدي الأفعوان أبيبي، وتنتصر عليه كل صباح. ويجب دفن جسد فرعون، وسوف يعود الإله باستمرار إلى مقبرة فرعون للتواصل مع شعبه، زارعاً فيه القوة والثقة بالمصير".

استغرق الكهنة في التفكير بعمق. كيف يجب أن يفهموا إرادة الآلهة؟ وهل يمكن مباشرة الصعود إلى السماء والهبوط إلى الأسفل تحت الأرض؟وأين ستستقر روح الإله، فالجسد سيتعفن ويتحول إلى رماد؟ قرروا في هذه المرة تقديم ثور مقدس للآلهة واللجوء من جديد، جميعا الآن، إلى الهجوع الإلهي. استغرق كبار الكهنة ثلاث مرات في الهجوع الإلهي. وبعد الصحوة، أدركوا إرادة الآلهة. وحسب رواية جد مين قالت الآلهة للكهنة الكلمات التالية:

" أيها الشعب المصري، اصنع درجاً لتصعد عليه روح فرعون إلى السماء. ومن أجل هذا اجعل مقبرة الملك على شكل جبل. ومن أجل أن ينزل فرعون إلى مملكة أوزيريس، اجعل مقبرته استمراراً للأرض. حافظ على جسد فرعون وبالغ في تزيينه ".

ويروي جد مين أن الكهنة تجادلوا طويلاً مفسرين، بصورة متباينة إرادة الآلهة، وعندما توصلوا إلى رأي واحد، نقلوه إلى فرعون والشعب المصري كله. أعطى فرعون الأمر، وشرع الكتبة والخدم ببناء المقبرة، على شكل درج له أربع سطوح، تقود مباشرة إلى السماء. ومع قدوم كل فرعون جديد إلى الحكم، كان يزداد ارتفاع الأهرام باضطراد، إلى أن وصلت إلى السماء.

من أجل إعطاء مقبرة فرعون شكل الأرض نفسها وطبيعتها لم تشيد الأهرام على شكل بيت أو قصر، بل كانت توضع كتل حجرية، بعضها فوق بعض، ، تماما كما يتراكم التل فوق الأرض. ولم تترك مساحة فارغة داخل الهرم، فقد ملئ بالحجر. وارتقت الأهرام من الأرض، وكأنها استمراراً لها.

وتم تحنيط جثة فرعون، بينما غطي جسده ووجهه بثياب رائعة وقناع ذهبي. وبالنتيجة، عندما كان الإله الحي ينزل من السماء، ويود الدخول إلى جسده، يجده رائعاً كما كان أثناء حياة الفرعون، إن لم يكن أروع.

شرح الكاهن الأكبر مين لصغار الكهنة، أن الأهرام من حيث هي مسكن الآلهة الدائم ومكان تطهيرهم وبعثهم، ليست مقدسة فحسب، بل وتشع على الدولة المصرية كلها بالقوة الإلهية والطاقة.

* * *

أخيراً، من جديد، لن نتكلم باسمنا. فنحن - الكاتب الكبير. وحياتنا الأرضية تقترب من نهايتها، ولهذا نملي على الكاتب الشاب سيرة حياتنا.

* * *

" عندما كنت خلف أخي، مدير الأعمال، كنت مع لوح كتابته وكنت أحمل لوح الكتابة الذي كان يكتب عليه بالحبر.

وعينوا أخي معلماً لبنّائي فرعون كنت مع عصاه، أحملها من خلفه، وكان الجميع عندما يرون العصا، ينحنون لأخي ولي.

وعينوا أخي مديراً للبنائين وكنت المساعد الأقرب إليه.

وعينوه نجارا وبناءً ملكياً وأنا أشرفت له على المدينة، وأدرت القرى التابعة لأخي، وعملت من أجله الكثير.

وعينوا أخي صديقا وحيدا لفرعون وبناءً ملكيا، وبناءً لداري الدولة معاً. وكنت أنا أحسب له الأملاك؛ كانت هناك أملاك في بيته أكثر من بيت أي وجيه.

وعينوه مديراً للأعمال، وكنت أكرر كلمته بصورة مطابقة لما يريد ولما يرغب.

كنت أحسب له الأملاك في مزرعته، طيلة ٢٠ عاماً لم أضرب يوماً إنساناً بحيث مات بين أصابعي. ولم أستعبد أبدا الناس هناك.

وجمعت أموالا كثيرة وأخذت أبني مقبرة لروحي كاka.

وأوصيت عند المعلم على صورة وتمثال لي، وصورة لمزرعتي المزدهرة، وصوراً لزوجتي وعبيدي.

بعد اثني عشر عاماً أصبحت المقبرة جاهزة، والصور كأنها حية. وأوصيت الكهنة على عيد لروحي. وجاء الكهنة وأسكنوا روحي وروح زوجتي في الصور والتماثيل.

جرى عيد الروح في الصباح الباكر عند شروق الإله" رع". وجاء الكهنة ولمسوا بالصولجان صوري وتمثالين وقالوا، لتُفتح العينان والفم. وقال

الكاهن الأعظم: "اعطوه عينيه وفمه. إن قلبه صالح". ودبت الحياة في الصور والتمثال، ففرحت روحي كا ka. الآن لن تموت أبداً، وستعيش خالدة.

ووقعت عقداً مع الكهنة، كي يحضروا ل كاka الطعام ويشعلوا النار في المقبرة. وكتبت على ورق البردي: " على الأمير أن لا يلغي أي عقد مقبل لأمير آخر مع كهنة مقبلين ".

الآن سأموت مطمئناً. روحي تعيش خالدة. فلتحفظ الآلهة مصر وفرعون".

الفصل الثالث

التفكير والإبداع والشخصية في الفلسفة

- تصميم الشخصية في القرون الوسطى في مؤلفات أوغسطين
- تجربة دراسة الطريق الإبداعي لميشيل فوكو
- قراءتي وتبصري في إبداع ميراب مامرداشفيللي
- تكوّن شخصية شدروفيتسكي وطريقه الإبداعي
- شخيصة ألكسندر زينوفييف وإسهامه في العلم
- تكون شخصية بافل فلورنسكي وآرائه الفلسفية- الايزوتيرية المبكرة

أولاً: تصميم الشخصية في القرون الوسطى في مؤلفات أوغسطين

في "الاعترافاتConfessions" يعلن القديس أوغسطين بأن هدفه معرفة الله: "... أليس من الضروري أولاً معرفتك أو مناداتك؟ وهل يناديك من لم يكن يعرفك؟" ولكن، كيف يمكن معرفة الله وهو سر، أو لا يدرك كنهه، حسب قول أوغسطين نفسه؟ وعن أي معرفة يتحدث أوغسطين؟. يقول أوغسطين في "الاعترافات": "عندما أناديه، فإنني أدعوه في نفسي ذاتي... إلهي، ربي، وهل لدي في ذاتي ما يتسع لجلالتك؟ يا إلهي، لما كنت موجوداً، لم أكن لأوجد لو لم تكن موجودا في ذاتي. لا، على الأصح، لما كنت موجوداً لو لم أكن في ذاتك" [١، ص٨-٩].

أليس غريبة هذه الأقوال: الإله في ذاتي، وأنا في الإله؟ أو ليس الله والإنسان منفصلين بهوة؟ الله هناك- في السماء، والإنسان هنا- على الأرض، ولا يلتقيان إلا في يوم الحساب. مع ذلك، يقول أوغسطين ما يريد قوله. من أجل فهم تأملاته الغريبة، سنتوقف أولاً عند الزمن الذي كان يتحدث فيه. بعد إصدار مرسوم التسامح الديني عام ٣١٢ وكاتدرائية نيقيا عام ٣٢٥، أصبحت المسيحية عاملاً ثقافياً رائداً. وبصورة موازية تم فصل الإكليروس المتعلم عن العالم الجاهل وظهرت "ضرورة التشكيل الدوغماتي (العقدي) للكنيسة التي اصطدمت بصعوبات ترتبط بالتفسير المختلف للثالوث المقدس" [٦٧، ص ١١٤].

أما العامل الهام الآخر لذلك العصر فقد كان الشعور المدرك باطراد بعدم استعداد الإنسان المتوسط لفهم واستيعاب التعاليم المسيحية التي تمت صياغتها بخطوطها العامة. ذلك لأن الوثنيين واليونانيين القدماء أخذوا يندمجون في المسيحية مثل تيار عريض. والإنسان "القديم" المنضم حديثاً إلى المسيحية (مهما كان – ألمانياً أو رومانياً قديماً) كان يعتقد بصورة تقليدية، أن نفسه (روحه) مثل الطارئة الطبيعية، تقوم بدورة الحياة والموت، وأن العالم،

الذي كان يدركه ثابتاً، تحكمه آلهة كثيرة، وأن مصير الإنسان لا يتعلق به. بينما كانت التعاليم المسيحية تؤكد العكس، فروح الإنسان تتواجد في علاقات أخلاقية متوترة مع الخالق، وعليه نفسه، حسب الجهة التي يتوجه إليها الإنسان يتوقف مصيره كاملاً. الإنسان "الجديد" أخذ ينظر إلى العالم على أن الإله خلقه وأنه "متغير". والإله ذاته كان يُدرك ليس فقط كقانون ووجود (الآب والروح القدس)، بل وكشخصية أخلاقية (المسيح). فهل كان بإمكان الإنسان "القديم" الذي اعتنق المسيحية لتوه، مع كامل رغبته، أن يفهم العقيدة الجديدة، إذا كان يرى كل شيء بصورة مغايرة؟ بديهي، لا. فكي يصبح مسيحياً حقاً عليه أن يتغير، ويتغير جذرياً. هذه المهمة بالذات، يعالجها منظرو المسيحية ومحركوها ويسعون لمساعدة الناس العاديين الآخرين في حلها. "في أواسط التسعينات من القرن الرابع، تقدم باولين نولانسكي إلى صديقه أوغسطين الآليبي برجاء أن يكتب عن تجربته الدينية الشخصية، أي عن حياته، فحول الأخير الطلب إلى القديس أوغسطين الذي نفذ الرجاء وبالغ في تنفيذه، فتحدث عن الآليبي وعن نفسه، وكتب "الاعترافات" بين عامي ٣٧٩-٤٠١ م. هكذا نشأ قانون الرسالة، الذي يلبي الحاجات الروحية - العقلية الشخصية، كما يلبي الطلب، ولا يعبر فقط عن التطلع إلى الإله، بل وكذلك عن السعي إلى الإنسان الذي اختاره الإله للتواصل. ويتجلى هذا المعنى المزدوج في فعل الاعتراف ذاته، وبموجبه، فالاعتراف هو حديث قوي عن الآثام التي تسبق الاتجاه داخل الوعي، أو كما قال أوغسطين، التوجه إلى الإنسان الداخلي، المفكر بصمت " [٦٧ ص١٢٦].

لنلاحظ أن أوغسطين قد بالغ في تنفيذ الطلب ليس من حيث الحجم فحسب، فإلى جانب عرضه لتجربته الدينية وطريقه، كان مضطراً لوضع وصف للإنسان الجديد، وبحث ماهيته واختلافه عن الإنسان القديم. وخلال ذلك لم يكن باستطاعة أوغسطين الاعتماد سوى على نفسه، نظراً لأنه وجد في نفسه بالذات خبرة تحول الإنسان القديم وولادة الإنسان الجديد -

المسيحي. وكما قال تاتيان من قبل (رجل دين مسيحي سوري كبير عاش في القرن الثاني للميلاد- المترجم): " أنا لا أسعى، كما يفعل كثيرون عادة، إلى إثبات آرائي بآراء الآخرين، بل أعرض ما عرفته ورأيته بنفسي. ولهذا فارقت الغطرسة الرومانية، والبلاغة الأثينية، والتعاليم المختلفة وأخذت بفلسفتنا الخشنة" [٦٧، ص ٧٣]. ولكن، كيف كان من الممكن، بالاعتماد على الذات، وكما يمكننا أن نقول اليوم، خلق صورة أنثروبولوجية جديدة للإنسان، التي لا يمكن بدونها لا قيام الثقافة الوسيطة، ولا نشوء التفكير الوسيط؟ أعتقد، هذا ممكن على أساس الإدراك الإيزوتيري للعالم.

إن مثل هذا التأمل لصورة الإنسان الجديدة لا يمكن خلقها في العصور التاريخية، إلا بجهود شخصيات منفردة، تسبق زمنها. لكن هذه الشخصيات يجب أن تعتمد على شيء ما في حركتها إلى الأمام. وتدل أبحاث العقد الأخير، أن هذه الشخصيات تستلهم، عادة، الأفكار الإيزوتيرية. فأفلاطون مثلاً، كان يعتقد، متبعاً بذلك فيثاغورث، أن هدف الحياة البشرية هو اكتساب الخلود (وكما قال، يسعى الإنسان الحكيم إلى "اختتام أيامه بسعادة وغبطة")، وهو ممكن، لأن نفس الإنسان إلهية بطبيعتها، ويمكنها في شروط معينة (الاهتمام بالذات، ممارسة الفلسفة والرياضيات) أن تستذكر العالم المطلق بالأفكار، حيث تكمن بالذات الحياة السعيدة. فالباحث الإيزوتيري لا يؤمن فحسب بالحقيقة الكاملة (كعالم الأفكار أو الحياة الخالدة في كنف الله)، بل يدركها بنشاط، وهو لا ينتظر وصوله إلى الحقيقة الكاملة بقدر ما يوجه حياته كلها لاكتساب هذه الحقيقة. ومن بين أهم المبادئ الإيزوتيرية - التغيير الجذري للذات الذي يستحيل بدونه اكتساب الحقيقة الكاملة.

إن " اعترافات " أوغسطين يمكن اعتبارها، بكثير من المعايير، ليس نصاً فلسفيا دينياً فحسب، بل نصاً إيزوتيرياً. وعادة، تبدأ النظريات الإيزوتيرية بنقد أشكال الحياة والثقافة القائمة، باعتبارها أشكالاً غير أصيلة ووهمية. وقد خصصت "الاعترافات" حيزا كبيراً للنقد المباشر أو غير المباشر

لأشكال الحياة والتفلسف الوثنية. وعلى أية حال، فأوغسطين هنا يسير على خطا المفكرين المسيحيين الآخرين الذين ينتقدون، منذ القرن الثاني، تعدد الآلهة ونمط حياة مواطني الإمبراطورية والتصورات الإغريقية حول نفس الإنسان وماهية العالم وما شابه ذلك.

وثمة موضوع آخر هام في النظريات الإيزوتيرية وهو وصف الانقلاب الروحي، الذي يجري عند الإنسان الذي أدرك استحالة الوجود المألوف في العالم العادي، من ناحية، والذي يأخذ بفكرة الخلاص، التي تحوي الإيمان بوجود الحقيقة الكاملة في الحياة. والحقيقة الكاملة الأصيلة بالنسبة لأوغسطين هوالإله المسيحي. ويسبق اكتشاف هذه الحقيقة صراع أوغسطين الروحي القاسي مع نفسه. " آه، كم تمنيت أنا الوصول إلى هذه السعادة، ولكن ليس عن طريق دوافع جانبية، بل بإرادتي الذاتية. لكن إرادتي، لتعاستي، لم تكن في تلك الأثناء تحت سلطتي بقدر ما كانت تحت سلطة عدوي... ولكن ولدت عندي إرادة جديدة- أن أخدمك بنزاهة وأن أتمتع بك، يا إلهي، بصفتك المنبع الوحيد للذات الحقيقية. لكن هذه الإرادة كانت ضعيفة لدرجة أنها لم تستطع التغلب على تلك الإرادة التي كانت تسيطر في ذاتي... وهكذا تصارعت في ذاتي إرادتان، قديمة وجديدة، مسطحة وروحية، وفي هذا الصراع تمزقت روحي... هذا في حين أنني أنا، الذي كنت ميدان الصراع، كنت واحداً بذاتي... وبمحض إرادتي وصلت إلى فعل ما كنت لا أود أن أفعله... لم يكن لدي أي أعذار. ولم يكن بإمكاني القول إنني لا أعرف الحقيقة، لأنني حتى الآن لم أعتزل العالم ولم أتبعك؛ لا، لقد عرفت الحقيقة، ولكن لارتباطي بالأرض، كنت أرفض الجهاد من أجلك... لقد أيدت شيئا، وتبعت شيئاً آخر" [١، ص١٠٣-١٠٨؛ ٣٠، ص٤١].

من أجل السير على الطريق الإيزوتيري، على الإنسان أن يتلمس الأساس الراسخ للحياة والتفكير، المستقل عن الأسس المتبعة في الثقافة والواسعة الانتشار. في مذهب الباطنية esoterism يشكل مثل هذا الأساس

وجود الباطني، الشخصي، لكنه المفهوم على طريقة الوجود الحقيقي. وبالنسبة لأوغسطين هو -"الإنسان الداخلي، المتواصل مباشرة مع الإله. ولكن كيف يمكننا الاقتناع بأن الإنسان الداخلي ليس خداع حواس أوغسطين أو مخيلته، حيث أن مفكرين آخرين ينفون الحقيقة الأصلية للباطنية، بل العكس، فهم يؤكدون أنه يوجد شيء آخر؟ وجواب المفكر الإيزوتيري (الباطني) هو التالي: إن معيار صدق وحقيقة وجودي تكمن في بداهة تلك الحقيقة الأصيلة التي اكتسبها. يقول أوغسطين: كيف يمكنني الشك بوجود الإله إذا كان وجودي كله يؤكد ذلك، إذا كنت أجد نفسي أنا والإله في الجنة (أي في الحقيقة الكاملة الأصيلة).

يقول أوغسطين: "ونحن أنفسنا نتعرف في ذاتنا على صورة الإله، أي ذلك الثالوث المقدس السامي... لأننا نحن موجودون، ونعرف أننا موجودون، ونحب وجودنا هذا ومعرفتنا. وبخصوص هذه الأشياء الثلاثة نحن لا نخشى أن ننخدع بأي كذب، له شكل الحقيقة... بدون أي خيالات وبدون أي تشخيص للأشباح من اليقيني في أعلى درجة، بالنسبة لي، إنني موجود، وإنني أعرف هذا وأحبه. لا أخشى أي اعتراضات بخصوص هذه الحقائق من جانب الأكاديميين، الذين قد يقولون: "وإذا كنت تخدع نفسك؟" إذا كنت أخدع نفسي فلأنني موجود. لأن من هو غير موجود لا يمكنه بالطبع أن يخدع نفسه" [٢، ص ٢١٦-٢١٧](*).

وتبدي الباحثة نيريتينا الملاحظة التالية: " يبدأ الإنسان الداخلي بمحبة الله وهذه المحبة تتولد من" نور ما من صوت ما، من عبق ما ومن غذاء ما، ومن عناق ما" "[٢، ص١٣٣]. ونقرأ في "الاعترافات": " هذا نور، صوت، عبق، غذاء، عناق إنساني الداخلي، هناك حيث يتلألأ نور في روحي ليس

(*) في فلسفة العصر الحديث يستحضر ديكارت حججاً مشابهة، في صياغته لعبارته الشهيرة " cogito ergo sum ".

مقيداً بالمكان، حيث يدوي صوت لا يرغمه الزمان على الصمت، حيث يفوح عبق لا يذره الريح، حيث لا يفقد الغذاء طعمه عند الشبع، حيث لا ينفك العناق من البطنة. هذا ما أحبه أنا، أحب إلهي" [١، ص ١٣٢].

ولكن، أليس من المحتمل أن كل هذا مجرد استعارات وعبارات أنيقة؟ لا، أبدا. فالباطني الذي وصل أخيرا إلى الحقيقة الأصلية، لا يشعر بها كونها طبيعية جدا فحسب، بل ويعاني من أكثر رغباته أهمية، وتسيطر عليه الأحداث، التي كان يحلم بها سنوات عديدة. إن طابع معاناة أوغسطين الباطني تؤكده ملاحظة أخرى.

يؤكد عديد من الباطنيين فكرة أن الدخول في الحقيقة الأصلية ممكن فقط بشرط واحد، إذا ما أمكن الإنسان أن يقلب بالكامل العواطف والأفكار العادية، إذا ما كان وعي الإنسان واقعاً في حالة *النشاط الداخلي*، دون تجليه خارجياً. وعندما يحدث هذا، تأتي الحقيقة الكاملة الأصلية بنفسها إليه ويشعر الإنسان بسعادة حقيقية، لأنه يلمس الخلاص. ويقول أوغسطين، إذا ما صمت في الإنسان قلق الجسد، واختفت التصورات عن الأرض، والماء والهواء فتصمت النفس ذاتها، وتخرج من ذاتها، دون أن تفكر بذاتها، وإذا ما حل الصمت المطبق، فإن الإله نفسه يتكلم، ونسمع كلمته ليس من أفواه الجسد، وليس في الألغاز والتشابيه، عندما خرجنا من ذاتنا وبفكرة سريعة التقينا بالحكمة الأبدية، التي وصلت إلى الجميع. وإذا كان من الممكن أن تستمر هذه الحالة، وإذا كانت تلك هي الحياة الأبدية، كما كانت لحظة الوصول، أوليس هذا يعني ما قيل: "ادخل في فرحة سيدك– إلهك"؟

إن الباطني، باكتسابه في شخصيته وبالحقيقة الكاملة الأصلية أساسا ثابتاً، يبدأ بعمل مزدوج معقد: إنه يدرك من ناحية، الحقيقة الأصلية المنفتحة له، ومن ناحية أخرى، يغيّر نفسه بالاتجاه الذي يسمح بالوصول أخيراً إلى هذه الحقيقة.

وتدل دراساتي للنظريات الإيزوتيرية أن ترتيب الباطني للحقيقة الأصلية تلبي مثله العليا وشخصيته، وبعبارة أخرى، يمكننا القول أن الباطني، بوصوله إلى الحقيقة الأصلية، فهو "يحلّق في ذاته"، أو إذا ما أدركنا هذه العملية بصورة عقلانية، إنه يعكس شخصيته في شكل المعاناة والمعرفة الباطنية. ولكن، في الوقت نفسه، وفي شكل انعكاس شخصيته، يدرك الإيزوتيري العالم المحيط به.

إن جميع هذه الجوانب يمكننا تتبعها وملاحظتها في إبداع أوغسطين. وفعلاً، فهو لا يدرك الإله وحده، ولكن وعن طريق الإله يدرك نفسه؛ بإدراكه لنفسه، يدرك أوغسطين في الآن نفسه ماهية الإله ومخلوقاته. ونبدأ بإدراك لماذا يرى أوغسطين عموماً أن من الممكن دراسة الخالق، وكذلك لماذا دراسة الحقيقة في مؤلفات أوغسطين تجري دائماً في دراسة الذات (النفس) وبالعكس. فمثلاً، في مناقشته لكيفية خلق الله العالم من لا شيء، يشبه أوغسطين فعل الخلق الإلهي بفعل فكرته الذاتية، وبالنتيجة يتمكن من إدراك كيف استطاع الخالق تحقيق هدفه (ذلك أنه في أثناء تفكيرنا في وعينا تتولد عوالم كاملة). وفي بحثه لطبيعة الزمان، يصل أوغسطين إلى فكرة أن الزمان ليس شيئاً آخر سوى "تمدد النفس ذاتها".

تقول الباحثة نيريتينا: " إن منطق أوغسطين متناقض. ويبقى متناقضاً أيضاً في محاولاته تحليل "العدم" ("اللاشيء"). فبالنسبة لأوغسطين، بديهي أنه لم يكن هناك شيء مما كان يمكن أن يصنع منه الإله العالم... الإله هو الفكر، والفكر، كما رأينا، مرتبط دوماً باتجاه الاهتمام نحو لاشيء وبالتطابق مع الحاضر... و "اللاشيء" ليس الإله، وليس ما هو مخلوق "لاشيء تقريبا"، أي السماء والأرض، بل هو غير المرئي الكامن بينهما؛ قفزة الفكر، المتحولة في لحظة إلى فعل، وهو بالذات البداية التي يماثلها أوغسطين بالحكمة" [٦٧، ص ١٤٥-١٤٦]. وهاكم مقطعاً من تأملات أوغسطين حول الزمان.

" إنني أدرك جيداً أن جميع الأجسام تتحرك في الزمان، ولكن ما لا أفهمه أن تشكل حركة الأجسام ذاتها الزمان، لست أنت من لا يوحي إلي... بك، يا نفسي، أقيس الزمان... إن توتر نفسنا الدائم ينقل مستقبله إلى ماضيه إلى أن ينفذ بالكامل ويتحول بكامله إلى الماضي... ويبدو لي أن الزمان هو ليس شيئاً آخر سوى تمدد، ولكن تمدد أي شيء؟ لا أعرف؛ ربما تمدد النفس ذاتها" [١، ص ١٧٣-١٧٤؛٢٩، ص ٤١٣].

إن البحث الباطني، عند دراسته للنفس، يقود أوغسطين إلى طرح الذاكرة- العقل والإرادة في المقام الأول. يقول أوغسطين، في الذاكرة "ألتقي أنا مع ذاتي"، وهناك العقل" يأخذ" كل ما هو مجمّع (أي كل ما أمكن تذكره) من أجل"المعالجة والتأمل" اللاحقين. [١، ص١٣٦]. وتقول نيريتينا: "إن العقل، مثل النفس، هو بحسب أوغسطين، المكان الذي" تجري فيه عملية الجمع"، أي المعلومات معاً، وهذا يسميه بالمعنى الخاص بــ"التأمل" [١، ص ١٣٦]. ولكن، إذا تذكرنا أن الفكر يتمتع بالقدرة على الخلق، فينتج، وهذا ما يتفق مع المنطق الباطني، أن الذاكرة والعقل- هما الشرط الفعال للوجود الحقيقي. والباطني، في تأمله وتذكره، يكشف الحقيقة الأصلية ويدخل فيها. وعلى الباطني، بصورة متوازية، أن يغير ذاته ولهذا أن يتغير. والشرط الضروري لذلك هو إرادة الإنسان. ولكن، ثانية، تُدرك الإرادة الإنسانية من خلال إرادة الخالق. ويلاحظ الباحث ب. غايدنكو، أن إرادة الإله ("فلتبق إرادتك!") تعد إحدى الحدسيات المركزية للديانة المسيحية، والتعبير الأكثر مطابقة عن الورع المسيحي؛ وتحديد الإله في مفاهيم الإرادة، الرغبة - هي الخاصية المميزة للاهوت المسيحي.

وثمة ملاحظة أخرى تثبت الطابع الباطني (الإيزوتيري) لجهود أوغسطين. إن الباحث الباطني مضطر دوماً 'تثبيت التناقضات بين تطلعاته المثالية والرغبات والعادات الواقعية (فرضياً، عليه دوماً الوقوف إلى جانب الأولى، ولكن هذا لا يتحقق دائماً). في حديثه عن كيفية تحوله إلى الإيمان،

يتذكر أوغسطين أن نفسه كانت ترفض الخضوع لذاته، غير أن هذا، برأيه، لا يعني أن في الإنسان نفسين مختلفتين- خيرة وشريرة. ويبدي أسفه قائلاً:" لقد أيدت واحدة واتبعت الأخرى... إن الجسد يخضع برغبة أكبر للنفس بدلاً من النفس ذاتها في تنفيذ إرادته العليا، في جوهري ذاته، في حين أنه كان يبدو وكأن رغبة واحدة كانت كافية كي تحول الإرادة إلى الفعل... فليختفوا من وجهك، يا إلهي، أولئك الذين يؤكدون، برؤيتهم إرادتين في صراع روحنا، أن فيها مبدآن روحيان خلافا للطبيعة، واحد خير وآخر شرير. فبإضمارهم مثل هذه الأفكار البائسة، يعترفون بأنفسهم ذاتهم أنهم أشرار؛ في حين كان بإمكانهم أن يكونوا أخياراً، لو تخلوا عن هذه الأفكار" [١، ص ١٠٨-١٠٩؛٣٠، ص ٤١٨].

لننتبه مرة أخرى: من المحتمل في روح المذهب الباطني (الإيزوتيري) أن يقلب أوغسطين انعكاس نفسه وتجربته الدينية الخاصة إلى مقدس والعكس صحيح. فمثلاً، يشرح أوغسطين خياره النهائي لصالح الإله بأن الإله قد "افتداه": "لقد قررت أمام عينيك عدم الخرق بصورة حادة لوظيفتي، بل الابتعاد بهدوء عن هذا العمل بلساني في المتاجرة بالثرثرة... قررت الخروج، كما لو في إجازة عادة، على أن لا أكون بعد الآن عبداً يباع ويشترى: لقد افتديتني أنت" [١، ص ١١٣]. وبهذا المدخل ذاته يمكننا فهم ملاحظة نيريتينا، حيث تقول: "ونكرر، إن كلمات أوغسطين تبين وجود الله من خلال دراسة الأحكام والتصورات العقلانية الداخلية، ومن خلال تحليل ما هو موجود في أجهزة الحس والذاكرة، والصور، ومن خلال إثارة مشكلة الزمان" [٦٧، ص ١٤١].

غير أن المذهب الباطني كان مجرد شكل، فماهية إبداع أوغسطين، حسب تفسيرنا، تنحصر في بناء مخططات وصور الشخصية القروسطية، المتجهة إلى الكتاب المقدس والعمل على إعادة بناء الإنسان القديم. وخاصية الشخصية القروسطية هي الجدلية الملموسة بين الحرية والضرورة، التي

يكمن جوهرها في الاعتراف بحرية الإنسان الشخصية، ضمن أطر العلاقات الطائفية والإيمان بالإله.

يقول الباحث هـ. أورتيغا إي غاسيت: " لقد تبين أنه حتى الحقوق الأكثر رفعة كانت نتيجة مباشرة للسلطة الشخصية. وبالتالي فالتصور الروماني القديم والحالي، القائل إنّ الإنسان يتمتع بكافة الحقوق منذ الولادة هو تناقض صارخ للروح الجرمانية. فالأخير كان يحمل بصورة حتمية، بصمات الشخصية البارزة. شخصية وليس "فرداً" ما. بداية كان لا بد من اكتساب الحقوق، ومن ثم الدفاع عنها" [٧٤، ص ١٦١]. وتعلق نيريتينا على هذا الرأي:" قد يصيح معارض فكرة الشخصية في العصور الوسطى قائلا: ينتج إذن، حسب أورتيغا، أن الشخصية تتوقف حصراً على الذات، فكيف إذن مع الإله الذي يحتوي الإنسان بالكامل؟ ولكن، لا حاجة لتبسيط أورتيغا أو أوغسطين. يدرك الإنسان أنه في يد الإله بالكامل، إذا ما وجه هو ذاته، حصراً ذاته، إرادته، ونفسه، وعقله نحو الإدراك الذاتي، حيث يكتشف نفسه، بالنتيجة، وجهاً لوجه مع الإله، وفي نهاية الأمر فقط يكتشف أنه في يد الإله. وبدون هذه البداية الذاتية لا يمكن الحديث عن أي مسيحية حقة، ولا يمكن أن تكون، كما لا يمكن أن يكون إنسان قروسطي بدون حرية الإرادة، وهذا ما يتحدث عنه أوغسطين بثقة" [٦٧، ص ١٦٣].

أما الباحث سيفيرين بويتسي فيعالج مسألة الحرية والضرورة بطريقة مغايرة بعض الشيء عن أوغسطين. فهو في كتابه الأخير "عزاء الفلسفة"الذي كتبه قبيل موته في السجن، يطرح بويتسي السؤال التالي: لماذا يسمح الإله بالظلم؟. ويُطرح هذا السؤال، ذو العلاقة المباشرة بمصير بويتسي لدى مناقشته لمسألة طبيعة "الصدفة"، التي يجب أن لا يكون لها أي حيز في ظل العناية الإلهية. يقول بويتسي: " يرتسم واجب الحكمة بشكل أسطع وأكثر تحديداً عندما تنتشر غبطة الحاكم بشكل من الأشكال على الشعوب الخاضعة.

وهذا ما يحصل عندما يستعمل السجن، والموت والعقوبات الأخرى التي يفرضها القانون، ضد أكثر المواطنين إجراماً، ذلك أنهم خُلقوا لهذا الغرض. أما عندما يحدث العكس، ويجني الناس الأخيار العقوبات على جرائم الآخرين، أما المكافآت التي يستحقها الأفاضل فيسلبها الأدنياء، - فإن هذا يثير الاستغراب الكبير، وأنا أرغب بأن أعرف منك، ما هو سبب مثل هذه الظلم واللاشرعية. كان يمكن لاستغرابي أن يكون أقل لو أنني أعتقد أن العالم تحكمه صدفة عمياء. لكن دهشتي لا حدود لها، لأن الإله، الذي يدير كل شيء، وبدلا من أن يعطي الحلو للطيبين والمر للأشرار، يفعل العكس، يعطي الطيبين مصيراً قاسياً، ويمنح الأشرار المصير الذي يرغبونه. إذا لم ينشأ هذا عن أسباب معينة، فهو بالتالي ينشأ عن الصدفة " [٦٧، ص ١٧١].

إن حل هذه التضارب يراه بويتسي في التفسير الخاص للصدفة ليس من حيث هي واقع بل بصفتها "علامة عناية إلهية"، لا يدرك معناها الإنسان. ومع ذلك، فبإنجازه لعمل سديد أخلاقي، متميز بالتوجه نحو الخير (الله)، يكف الإنسان عن كونه عبداً للصدفة. ويكمن معنى العناية الإلهية، برأي بويتسي، ليس في إعلام الأشياء بالضرورة التي تستبعد معها إمكانية الصدفة ذاتها وإرجاع كل شيء إلى فكرة المصير، بل في أن تكون علامة لضرورة تحقيقها في المستقبل... إن ماهية العلامة هي تحديد ما هو مخفي، وليس خلق ماهية ما تعنيه. "وبالتالي، فما يحدث في المستقبل ليس ضرورياً إلى لحظة حدوثه، وإذا لم يكتسب وجوده، فلا يحوي ضرورة ظهوره في المستقبل"... إن فكرة الفعل كخلاص للنفس تغدو بالنسبة له (لبويتسي)، إحدى أهم الأفكار. فالفعل هو خطوة الإرادة الحرة يوشحها عقل الكائن الحي. والصدفة تتوقف على قوة العقل تلك التي اكتسبها هذا الكائن، نظراً لأنه " يتمتع بحرية الرغبة أو عدم الرغبة، ولكن ليس بمقدار واحد" [٦٧، ص ١٧٦-١٧٧]. ولنعد إلى أوغسطين.

إن أوغسطين، برسمه لمخططات وصور الشخصية الوسيطة (شخصية القرون الوسطى- المترجم)، قد أوجد الظروف لتثبيت وتشكيل هذه الشخصية، من ناحية، كما خلق الإمكانية المبدئية لإدراكها، من ناحية أخرى. وفعلاً، فقيام الشخصية يتطلب تشكيل السلوك المستقل الشخصي للإنسان (حسب تأكيدي السابق، بالمعنى الوسيطي الخاص). والسلوك المستقل بدوره، يستحيل بدون أي دلالة خاصة وتصورات تعطي "صورة الذات". إن مخططات وصور الشخصية الوسيطة تؤدي هذه الوظيفة بالذات، أي تعطي" صورة الذات"، التي يبدأ إنسان العصور الوسطى، بمساعدتها، بناء سلوكه المستقل وتحديد علاقاته بالناس الآخرين والسلطة. وعلى أساس هذه المخططات والصور يدرك الإنسان الوسيط أيضاً ذاته ويناقش بخصوص ذاته، مكتسباً معارف جديدة.

إضافة. مازالت الفلسفة ومذهب الباطنية esoterism في إبداع أفلاطون وأوغسطين مندمجتين، نظراً لعدم تشكل التفكير الخاص بالإدراك الباطني للعالم والتجربة. أما في رسائل ديونيسيوس الأيروباجي الكاذب، التي كتبت في النصف الأول من القرن السادس، فنجد نظرية إيزوتيرية متطورة إلى حد كاف (تنسبها الباحثة نيريتينا إلى اللاهوت الصوفي). يصيغ ديونيسيوس-الكاذب بوضوح ثلاثة مبادئ رئيسة في مذهب الباطنية: وجود حقيقتين-العالم العادي والعالم الحقيقي (الإله) والقيمة يتمتع بها الثاني تحديداً، وهدف الحياة الرئيس هو اكتساب الحقيقة الأصلية، وأخيراً، وشرط تحقيق ذلك هو تغيير وتحويل الإنسان اللذان يشملان عملاً روحياً ونفسياً فنياً.

يقول ديونيسيوس:" الإله هو أعلى من أي كلمة وأي معرفة، وعموما هو في الجانب الآخر من الوجود والتفكير" [بالاقتباس عن٦٧، ص ٢٠٢]. وبالاختلاف عن العالم العادي، العالم الحقيقي، أي الإله هو كينونة" تستبعد نهائياً أي تبديل، خاصية، حياة، خيال، تصور، تسمية، عقل، فكر، تفكير،

ماهية، حالة، أساس، حد، انعدام الحد، أي تستبعد كل ما يميز الكائن الحي" [٦٧، ص ٢٠٢-٢٠٣] (*).

إن هدف حياة الإنسان، السائر على الطريق الباطني، ويدعوه ديونيسيوس "مكرساً" هو- "عشق" واكتساب "المعرفة فوق العقلية ("الحقة، الصافية والمتماثلة")". ويؤكد خلال ذلك، أن المكرس لا يصح أن ينقل معرفته لغير المكرس، أي إنَّ هذه المعرفة هي "باطنية" (سرية) تحديداً. " ولكن احذر أن لا يسمع بهذه الأشياء أحد غير المكرسين، هكذا أسمي الناس المنغمسين، الذين يتصورون، وكأن فوق الكائن لا وجود لشيء سابق الوجود، ويمنعون عقولهم عن إدراك من، ، جعل الظلام غطاءً له، ، "[٦٧، ص ٢٠٠]. وكي يعشق، على المكرَّس أن يوجه كامل قوة روحه لحل هذه المهمة (كما يقول ديونيسيوس- الكاذب " أن يسعى بتوتر إلى التأملات السرية"، لما يجري في "النشوة الجامحة، المعتزلة، والصافية من نفسه ذاتها ومن كل كائن"[٦٧، ص٢٠٧] من ناحية، ومن ناحية أخرى، عليه أن يجتاز عدداً من مراحل العمل والتحول. بداية، يجب الانفصال عن " كل ما هو مرئي وعن أجهزة الحس" وأن " يتطهر "، وتدخل هنا "حدسيات مفترضة" حول المبدأ الإلهي. "وبعد إنجاز التطهير، أي "بعد التعطيل الكامل للطاقة المعرفية"، على الراغب بإدراك الإله "أن يوحد أفضل جزء فيه بالكامل بغير المدرك". وعند الحد الذي يتجاوزه من يبلغ المبدأ الأسمى، يحدث نوع من التحول: حيث تغدو المعرفة

(*) إن مثل هذا الإله يذكّر إلى حد كبير بنيرفانا بوذا. يقول ديونيسيوس الكاذب: " علة جميع الكائنات، ليس له جسد، وليس له صورة ولا شكل، ولا حجم؛ ولا يشغل حيزاً، لا يرى وليس له حاسة لمس". وهاكم ما يقوله بوذا عن النيرفانا: " هناك أتباع وأماكن، حيث لا توجد أرض ولا ماء، ولا ضوء ولا هواء، ولا مساحة لانهائية، ولا عقل لانهائي، ولا تحديد، ولا فناء التصورات واللا تصورات، ولا هذا العالم، ولا العالم الآخر، ولا شمس ولا قمر. هناك أتباع، ولا أسمّي لا نشوء ولا مسار، ولا حالة، ولا موت، ولا ولادة. إنه بدون، بدون تتمة، بدون توقف – إنه نهاية الآلام ".

البشرية القصوى" انعداماً كاملاً للمعرفة "في عين الله". وبعد أن يجتاز جميع مراحل الصعود، يغرق المدرك في الظلام. غير أن هذا الظلام يتمتع بعدسة خاصة: لقد استنار. والصلاة هي الأداة التي تتحول بفضلها" اللامعرفة المطلقة إلى " معرفة فوق عقلية". في هذه الحالة، الإله" يجمع "، أو"يشمل"، "يخطف" الإنسان"[٦٧، ص ٢٠٧]. وتبين نيريتينا أن التجربة الصوفية للمكرَّس ديونيسيوس تفسر أيضا" على شكل سلم متدرج الإدراك، حيث التدرج يخضع لفكرة التقليد الصالح، المرتكزة على مبادئ التوازن والتناظر... إن وضع هذا التدرج ذاته قد كان له أثر كبير على الحياة الوسيطة، محدداً مراحل إدراك الله الصوفية. إن التفكير حسب التناظر والمشابهة هو الفعل الأول في إدراك الله كمسبب الكون، و"إدراك ما لا يرى"- هو" الفعل الإلهي " الثاني للإدراك. إن إدراك ما لا يرى يكمن في الانفصال التدريجي عن كل ما هو كائن، الذي يرغم العقل على الخروج من ذاته نفسها والتوحد، بصورة فوق عقلانية، مع الحكمة الأولى، وبلوغ الاستنارة "[٦٧، ص ٢١١]. إن نيريتينا ترى أهمية إبداع ديونيسيوس- الكاذب على وجه التحديد، في أنه، بمعارضته الصارمة للحياة العادية بالحياة الإلهية وحالة الإله الداخلية والأحداث التي يمكن المرور بها، قد جعل نشوء الميثولوجيا مستحيلاً وعبّد الطريق في الآن نفسه أمام اللاهوت. "إن اللاهوت ينفصل بخط حاد، وبغطاء عن الحياة الجاهلة. وأخذت فكرة الغطاء والحجاب تلعب دوراً هاماً من أجل فهم فكرة التحول وتحضير النفس الجدي الجهيد للعالم الآخر. وهذا التحضير يرتبط بفهم للتجربة مغاير لما في الأسطورة. وتشكل الكنيسة والطقوس والموعظة، والأسرار (مع التركيز النفسي) تجربة صوفية خاصة لما يمر به المسيحي من حدث ما... لا يدور أي حديث حول حياة الإله، بينما لا توجد حدود، في الأسطورة، بين الآلهة وحياة الناس، وهذه وتلك يمكن استعراضها "[٦٧، ص ٢١٣- ٢١٤]. إذا ما انطلقنا من منطقي

الاستدلالي، فإن قسط ديونيسيوس- الكاذب يمكن فهمه على أنه خلق المقدمات لتشكيل الشخصية الوسيطة. ولكن، بالاختلاف عن أوغسطين، يرتكز ديونيسيوس على صيغة أخرى" صوفية"للتجربة الباطنية (الإيزوتيرية). وفيها الحقيقة الكاملة الأصلية تناقض بصرامة وتتابع أكثر مما لدى أوغسطين، الحياة العادية، والطريق إلى الإله يُدرك أكثر بعداً عن الحلول الوسط، بمثابة تحول حاسم للشخصية كلها. ولكن من وجهة نظر مقدمات تشكيل الشخصية الوسيطة فإن مساهمتي أوغسطين وديونيسيوس تكمل إحداهما الأخرى.

ثانياً: تجربة دراسة الطريق الابداعي لميشيل فوكو

مفكّري *المفضل* فوكو. أتذكر بداية مقالة الشاعرة مارينا تسفيتايفا الرائعة "شاعري المفضل بوشكين". وتقول فيها مارينا أن دانتس، بجرحه لبوشكين في بطنه، قد جرحنا جميعاً[١٢٨]. لا يمكن للمرء أن يعبر بشكل أفضل عن الموقف الإنساني. وسأحاول الآن تحليل "جرحي" الذي أرغمني على الوقوف بشغف ومحاباة إلى جانب فوكو. وسأتحدث عن جانبين: إبداع فوكو وشخصيته.

بعد أن اطلعت على مؤلفات فوكو، أدركت أن منظومة آرائه قريبة من المنظومة المنهجية، وأنا أعد نفسي في الفلسفة منهجياً. وتتميز المقاربة المنهجية، إذا ما قصدنا بذلك تقاليد MMK (حلقة موسكو المنهجية)، كما هو معروف بـــ: المدخل التاريخي، طرح المسألة في مركز الدراسة وتثبيت النشاط، التفكير وفعالية الفكر، فكرة الممارسة الاجتماعية والثقافة كشرط لتوظيف وتطور التفكير والفعالية، التركيز على توزيع المفاهيم إلى مواد، الاهتمام الدائم بتحليل المعارف والمفاهيم وغيرها. لدى فوكو تصورات ومفاهيم مختلفة قليلاً، كالحديث، ووحدة القرار، القواعد والممارسة، ومع ذلك، فإنني أؤكد أن منظومته قريبة من المنظومة المنهجية. فقد أكد فوكو أكثر من مرة، أنه ليس مؤرخاً فحسب، بل مؤرخ الفكر (على سبيل المثال لا يهمه تاريخ الجنس بقدر ما يهمه التفكير بالجنس)، وهو لا يقتصر على تحليل هذه أو تلك من الظاهرات، بل يخضع للنقد وللتجزئة العلمية التصورات والمفاهيم التي تُدرك فيها. لقد اقترح فوكو أسلوبا من التصميم التاريخي للظواهر، حيث تفسر باعتبارها ناتجة ومثبتة في الممارسات الاجتماعية وكذلك في الخطاب. ومسار التفكير هذا متلائم مع مسار التفكير المنهجي، حيث يُنظر إلى أي ظاهرة كحادث عارض Artifact وفي سياق الممارسة

الاجتماعية والنشاط والتفكير. أما مفهوم وحدة القرار Dispositive الذي يستخدمه فوكو استخداما واسعاً (ويقصد به وحدة الخطاب والممارسات المثبتة والعلاقات الاجتماعية) فهو حسب رأيي (وهو يتطلب حقاً تصميماً معيناً)، قريب من مفاهيم النشاط وفاعلية الفكر. ولكن إذا كانت منظومة فوكو قريبة من المنظومة المنهجية، فيتساءل المرء، كيف وصل فوكو إلى هذه الآراء؟ ليست المسألة بالطبع محصورة في علم المنهج وحده، بل وفي منطق الفكر، الذي يقود إلى التصورات المماثلة.

إن شخصية فوكو ليست أقل جاذبية، بالنسبة لي. فهو من ناحية، كان إنساناً عادياً، "بطلاً من هذا الزمان" نموذجيا، بمعنى أنه تجنب كثيراً المسائل المميزة للمفكر والمثقف المعاصر. وباعتباره كان وحيداً تماماً، عانى كثيراً من توجهه الجنسي غير النمطي وخاصة في شبابه، ولم تكن لديه أسرة بالمعنى العادي للكلمة (رغم أنه عاش سنوات طويلة مع صديقه المقرب)، وعانى من المسائل الوجودية، ومات لإصابته بمرض الإيدز. ومن ناحية أخرى، كان فوكو إنساناً نشيطاً، من الناحية الاجتماعية، وصاحب المبادرة في عدد من الحركات الاجتماعية المعروفة (على سبيل المثال، هو من نظّم حركة "معاداة الطب النفسي")، وانتقد انتقادا حاداً المجتمع البرجوازي المعاصر، وحاول طيلة حياته حل المسائل الوجودية، ورأى في التفكير إحدى القيم الرئيسة. بالنسبة لي شخصياً، كلا الجانبين من شخصية فوكو جذابتان (باستثناء توجهه الجنسي)، وقد أردت أن أفهم كيف أثرا على إبداع فوكو.

غير أنني أهتم بفوكو من ناحية أخرى أيضاً. كان بودي أن أدرك سيرورات ومنطق فكره. وهذا ممكن في حالتين: من الممكن تنظيم المادة والاعتبارات النظرية في وحدة معنى كافية، أي نحصل بالنتيجة، على تفسير واحد. والحالة الثانية- لا يمكن الوصول إلى وحدة المعنى، وبعبارة أخرى، سيكون هناك تفسيران مشابهان للحقيقة أو أكثر للإبداع. واختيار أحد التفسيرين

البديلين يتوقف على شغفي وموقفي من المؤلف الذي أدرسه. والشيء ذاته في حالة فوكو: إذا ما تمكنت من وضع صيغتين قريبتين من الحقيقة لإبداعه، فسأختار الصيغة التي تلبي شغفي بفوكو، وفوكو المفضل لدي.

السياق الاجتماعي- الثقافي لإبداع فوكو. الاتجاهات الرئيسة لحركة فكره.

رغم أنه سُتبحث بعض الظروف من حياة فوكو وتأثيراتها عليه، لكنني لا أنوي تصوير الأمور وكأن هذه الظروف بالذات هي التي حددت أفكار فوكو وإبداعه. إن هذه الظروف والتأثيرات قد خلقت الخلفية المناسبة للأفكار المناسبة، لا أكثر ولا أقل.

في مقالاته الأخيرة، ينسب فوكو إلى أفلاطون وضع نظرية " العناية بالذات epimely " التي أثّرت على نشوئها مواقف أفلاطون السياسية: فقد كانت القدرة على الاهتمام بالذات شرطاً مسبقاً للاهتمام بالآخرين (أي الفعل السياسي). ولكن بهذا الصدد، يقفز إلى الذاكرة بصورة لا إرادية، أمر والدة فوكو، التي كانت تحب تكرار " أن المهم هو أن تدير نفسك بنفسك " [١٢٢، ص ٣٩٦]. لكن الأهم من ذلك، غالباً، أن فوكو ترعرع في مناخ توقّع الحرب العالمية الثانية. ويبدو أن حجم أحداث هذه الفترة قد اشترط أهمية وطابع المسائل التي كانت تقلق فوكو طيلة حياته. وهاكم كيف عكس فوكو نفسه، في سن الرشد، هذا الوضع. يقول فوكو:" لقد كان خطر الحرب أفقنا، وإطار وجودنا. فالأحداث الجارية في العالم كانت جوهر ذاكرتنا، بدرجة أكبر من الحياة الأسرية. أقول " ذاكرتنا " لأنني واثق أن غالبية الصبيان والبنات في تلك اللحظة كانت لديها تجربة مماثلة. لقد كانت حياتنا الخاصة معرضة للخطر فعلاً. وربما لهذا السبب، أنا مفتون بالتاريخ والعلاقة القائمة بين التجربة الشخصية وتلك الأحداث التي نقع تحت سلطتها. وأعتقد أن هذه هي نقطة انطلاق رغبتي الإبداعية" [١٢٢، ص ٣٩٧]. لننتبه إلى نقطتين:

الاهتمام بالتاريخ ومسألة المشاركة فيه؛ وسنرى لاحقاً أنهما كلاهما يسمحان لنا فعلاً، بفهم أحد الاتجاهات الرئيسة لأبحاث فوكو العقلية.

إذا ما قصدنا مرحلة الدراسة في المدرسة العليا (درس فوكو في المدرسة الحكومية العليا بباريس)، فإن اهتمام فوكو بالتاريخ قد اكتمل، من ناحية، بشغفه بالفلسفة، وبخاصة فلسفة هيغل، بتأثير أستاذه جان إيبوليت، وبإقباله المتردد القصير، نسبيا، (حوالي عامين) على الماركسية، من ناحية أخرى. ويتذكر القارئ هيغل وماركس، أو على الأصح طرائقهما في تصميم الفكرة المطلقة للروح ورأس المال، عندما يقرأ دراسات فوكو في أثريات المعارف Archeology، ويتذكر الماركسية عندما يحاول فهم نشاط فوكو الاجتماعي وموقفه من المجتمع البرجوازي. في عام ١٩٧٨، يصور فوكو تحالفه مع الحزب الشيوعي، الذي لم يحضر أبداً اجتماعاته، على الشكل التالي:" كانت السياسة بالنسبة لي طريقة محددة لإنتاج تجربة على طريقة نيتشه أو باتايG. Bataille. فبالنسبة لمن كان في العشرين من عمره بعد الحرب، أي بالنسبة لمن لم يسيطر عليه عالم الأحداث والأخلاق المميزة لهذا الوضع كالحرب، - ماذا كان يمكن أن تعني بالنسبة له السياسة، حيث كان الحديث يدور حول الخيار بين أمريكا- ترومان، والاتحاد السوفييتي- ستالين؟ أو الخيار بين الفرع الفرنسي القديم للأممية العمالية والديمقراطية المسيحية؟ هذا في حين أنه كان من البديهي بصورة مطلقة، بالنسبة للكثيرين منا، بالنسبة لي-على أي حال، أن وضع المثقف البرجوازي، الواجب عليه أن يقوم بوظيفة أستاذ، والصحفي أو الكاتب ضمن هذا العالم- هو وضع شنيع ومريع. إن تجربة الحرب [...] قد أظهرت لنا بوضوح الضرورة العاجلة والملحة لشيء ما آخر، غير ذلك المجتمع الذي كنا نعيش فيه، فالمجتمع الذي سمح بظهور النازية، وخضع لها، قد جعل نفسه عاهراً معها[...]. وما حدث بعد التحرير[...]، - بسبب هذا كله، سيطرت على نفوسنا بقوة الرغبة في شيء جديد كليا: ليس مجرد عالم آخر، أو مجتمع من طراز آخر، بل الرغبة في

أن نكون نحن أنفسنا، آخرين- أن نكون آخرين بالكامل، في عالم آخر تماماً وطبقاً لعلاقات مغايرة تماماً. [...] كنا ندرك جيداً أن الفلسفة الهيغلية لم تكن قادرة على إخراجنا من هذا العالم الذي كنا نعيش في رفض مطلق له؛ وأنه إذا ما كنا نرغب بعالم مغاير تماماً، فقد كان علينا أن نبحث عن طرق أخرى؛ ولكن هذه الطرق الأخرى- كنا نطالبها بأن تقودنا- إلى أين؟ - بالضبط، تقودنا إلى ما كان - على أي حال هكذا كنا نعتقد - أثناء المظاهرات " [١٢٢، ص ٤٠١].

وُتلاحظ روح ماركس النقدية والمتمردة في تقويم فوكو لمجتمعه المعاصر، وفي مبادراته الاجتماعية المعروفة. لكن ما يهمنا أكثر، المقارنة بين مبادئ ماركس لتغيير المجتمع، وليس تفسيره وحده، وقناعات فوكو بأن المعرفة العلمية تعد شرطاً لتغيير العالم. يقول فوكو: "كون العقل يشعر بضرورته، أو على الأصح، كون الأشكال المختلفة للعقلانية تدّعي ما هو ضروري لها، -على أساس هذا كله، من الممكن جداً كتابة التاريخ واكتشاف تشابكات المصادفات تلك، حيث ظهر هذا كله؛ غير أن هذا لا يعني أن هذه الأشكال من العقلانية كانت لاعقلانية؛ إنه يعني أنها تقوم على أساس الممارسة البشرية والتاريخ البشري، وبما أن هذه الأشياء قد تم إنجازها، فيمكنها-إذا ما عرفنا كيف اُنجزت، - أن تكون "متغيرة أيضاً" [١١١، ص ٤٤١].

ولكن، إذا ما ظنّ أحد أن فوكو كان هيغلياً وماركسياً ثابتاً، فهو مخطئ خطأً جسيماً. فالمبادئ والقيم الهيغلية والماركسية المذكورة لم تكن مبادئه وقيمه الوحيدة، فقد كان فوكو، إضافة إلى ذلك، يعتنق مبادئ مغايرة تماماً- شخصانية personnalistic، ووجودية جزئياً. ومنذ أن كان في المدرسة العليا، كان فوكو يدرس الفينومينولوجيا (علم الظاهرات) والوجودية. وقد كان لدى فوكو كثيرٌ من المبررات لهذا الاهتمام. فقد كان يعاني، بصورة حادة من توجهه الجنسي المثلي، ولم يكن قادِرا دوماً على التحكم بنفسه، ويبحث بجهد عن طريقه في الحياة. تقول الباحثة سفتلانا تاشنيكوفا: "إن القول بأن سنوات

الدراسة كانت بالنسبة لفوكو، صعبة معقدة يعنيَ أننا لم نقل شيئاً. فهو نفسه قال إنها كانت "أحياناً لا تطاق". ومن كان يعرفه في تلك السنوات يتذكره على أنه كان "شاباً مريض الهيأة"، وحيداً، بل وحتى "متوحشاً". ولم يتمكن أبداً من التعايش مع أشكال التواصل الطلّابية. وعلاقاته بالآخرين كانت معقدة وخلافية غالباً. وكان يتصرف بعدوانية شديدة، ويسخر باستمرار من زملائه في الصف ويشاكسهم، ويستثير المشاجرات. وكان يعرف تفرّده واستثنائيته ويستعرضها في كل مرة. ومفهوم أنهم سرعان ما أخذوا يكرهونه، ويعدونه شبه مجنون. وفي عام ١٩٤٨، أضيف إلى نزواته الغريبة محاولاته الجادة المتكررة للانتحار، وتمثيلها أيضاً" [١١١، ص ٤٠٣].

يبدو أنه، وعلى خلفية دراسته للوجودية وعلم الظاهرات، وإدراكه لتجربته الشخصية في الحياة، يصل فوكو، وإن كان في مرحلة لاحقة، إلى فكرة العمل على ذاته، العمل المتجه نحو إثبات ذاته (" تقويم ذاته داخل "ذاته") و"الإصغاء" إلى الشخصي من خلال الاجتماعي. يقول فوكو: "إن فكرة التجربة المحددة القصوى [Experience limite]، ووظيفتها استئصال الذات منه نفسه، كانت هي بالذات المهمة بالنسبة لي، في قراءتي لنيتشه وباتاي وبلان Blanc؛ وهي بالذات التي أوصلتني إلى أن الكتب التي ألفتها، مهما كانت أكاديمية وعلمية ومملة، فقد كتبتها دوماً كنوع من الخبرات المباشرة، الخبرات التي كانت وظيفتها استئصالي من ذاتي وعدم السماح لنفسي بأن أكون كما أنا عليه "[١١١، ص ٤١١]. أما في عام ١٩٨١، وفي حديثه ("هل التفكير بهذه الأهمية؟")، يقول فوكو: " كل مرة، عندما كنت أحاول القيام بهذا العمل النظري أو ذاك، كان هذا يجري من عناصر خبرتي الشخصية، وكان يتطابق دوماً مع السيرورات التي تنتشر، كما رأيتها، من حولي. وهذا بالذات، كما كان يبدو لي، لأنني كنت أتعرف في الأشياء التي رأيتها، وفي المعاهد والمؤسسات التي تعاملت معها، وفي علاقاتي مع الآخرين–على شقوق، ونقاط ميتة واختلالات مختلفة في الوظيفة– لهذا بالذات، شرعت

بعمل، هو نوع من الأساس لسيرتي الذاتية" [١٢٢، ص ٤٠٦]. أوليس صحيحاً، أن هذه التأملات تذكر بأفكار ماركس الشاب ؟

المفرق العقلاني واختيار الطريق. في هذا البند قد يُطرح سؤال مشروع:على أي نحو يجمع فوكو، نظرياً، بين الهيغلية-الماركسية وبين الظاهراتية-الوجودية؟ فالمقاربة الأولى، مثلا، تفترض، كواقع تنطلق منه، إما الفكرة المطلقة المنتشرة، وإما الممارسة الاجتماعية التي يبرز فيها الأفراد (الشخصية) كمجرد مادة؛ والمقاربة الثانية، على العكس، تضع في أساس الواقع تحديدا، الشخصية ووعيها. واستناداً إلى سيرة حياته، فقد مال فوكو في البداية، إلى أولوية المقاربة الفردية. وعلى وجه التحديد، يطرح فكرة "المشروع الأنثروبولوجي"، ولكن، في الآن نفسه، حقيقة، يحاول تفسير الشخصية بالمفاهيم الماركسية (الاغتراب وغيره). لكن فوكو سرعان ما يبدل توجهه بصورة حادة: فيتخلى نهائيا عن المقاربة الثانية لصالح الأولى. من المحتمل، أن اتخاذ هذا القرار كان بتأثير الاستدلال على الطريقة " الكانطية"، أي الإزاحة من "المشروط إلى الشروط": فيتساءل، ما الذي يمكنه تحديد سلوك الشخصية ووعيها، إن لم تكن اللغة والممارسة والتشكيلات الثقافية-التاريخية الأخرى؟ في بحثها لهذا المنعطف في إبداع فوكو، تقول س. تابشنيكوفا: " لا نلحظ سوى في مكان واحد، كلمات يمكن أن تساعدنا في فهم كيف اختلط أسلوبا التفكير هذان، لدى فوكو: "... إذا كانت ذاتية المخبول هذه تعد في الآن نفسه، دعوة من العالم، وإهمالاً فيه، أوليس لدى العالم نفسه يجدر بنا طلب سر هذه الذاتية الغامضة؟" (Maladie mentale et personnelle. p. 69). هنا نحن نقترب، ربما، من جوهر ذلك التحول الذي تعرض له فكر فوكو في أعوام الخمسينات والستينات: واعتباراً من كتابه "تاريخ الجنون"، لم يتخل فحسب عن طرح مسألة "الإنسان" و"الذاتية" في المصطلحات الوجودية-الفينومينولوجية أو الماركسية، - بل توقف عن التفكير في مصطلحات الذاتية، ناهيك عن البحث في "أسرارها"، أينما كان وفي أي شيء كان. ويبتعد

فوكو عن الأنطولوجيا الوجودية "الحضور الأول" و"والحضور في العالم"، تماما كما يبتعد عن الأنطولوجيا الماركسية "الاغتراب"، تاركاً هذه الموضوعات السابقة بصفة أهداف للهجوم. وبدا وكأنه يبتعد بصورة جذرية وحازمة. ولكن ليس من أجل الانتقال إلى أي صيغة أخرى ما، للفكر عن الإنسان، من نفس المستوى. إن مهمة بناء "أنثروبولوجية إنسان محدد" تنقلب إلى نوع خاص من التحليل التاريخي والنقد للمقدمات التفكيرية والثقافية ذاتها، التي يمكن في أطرها وحدها نشوء مثل هذا المشروع، – النقد الذي يبحث عن إمكانية للفكر ذاته أي يصبح "آخراً". وهذا هو ولادة ما سوف يدعوه الباحثون فيما بعد بـــ "آلية التفلسف" عند فوكو، الذي سيدعوه فوكو نفسه بـــ"المنهج النقدي"، أو"التاريخ النقدي"، أو–بكلمة واحدة–"الأركيولوجيا Archeology " أنظر: ١١١، ص ٤٢٣].

هنا لا يمكنني ردع نفسي عن مقارنة خيار فوكو بتحليل أفضلية غ. ب. شدروفيتسكي ومجموعته في أواسط وأواخر الخمسينات. واقتفاءً لأثر آ. زينوفييف، يشارك شدروفيتسكي، في تلك الفترة، الماركسية مبادئها المنهجية الرئيسة، وفي الآن نفسه يتعاون مع علماء النفس في سيمينار "سيكولوجية التفكير والمنطق" الذي ترأسه ب. آ. شيفاريف في معهد علم النفس. لم يتردد شدروفيتسكي أبداً عندما وجد نفسه أمام خيار مماثل:– إما أن يضع التفكير اللافردي في أساس الحقيقة، واعتباره تشكيلاً ثقافياً– تاريخياً، وإما على العكس، يضع الفرد السيكولوجي المفكر في أساسها.

بصورة عامة، يتخذ فوكو خطوة مماثلة مع تعديل واحد: فهو لا يُنزل، مثل شدروفيتسكي، الفرد إلى عنصر وظيفي للنشاط والتفكير، بل يضع نصب عينيه هدف إظهار أن الفرد ليس مجرد ناتج عن اللغة والممارسة الاجتماعية، وبصفته هذه تحديداً يجب أخذه بعين الاعتبار في التحليل، بل وأيضا من حيث هو كائن متبدل. وقد شرح فوكو عام ١٩٨١ خياره ومقاربته فقال: "لقد

حاولت الخروج من فلسفة الذات، فاتحاً أصل الفرد المعاصر، الذي أُقاربه من حيث هو حقيقة تاريخية وثقافية؛ أي من حيث هو ممكن التغيير[...]. انطلاقاً من هذا المشروع العام، هناك مقاربتان ممكنتان. إحدى طرق الاقتراب من الذات (الفرد) عموماً يكمن في بحث التراكيب النظرية المعاصرة. في هذا المنظور، حاولت تحليل نظريات الذات (في القرنين السابع عشر والثامن عشر) من حيث هي كائن ناطق، حي، عامل. غير أن مسألة الذات يمكن بحثها أيضاً بشكل تطبيقي عملي أكثر: وذلك بالانطلاق من دراسة المؤسسات التي جعلت من أفراد منفردين مواضيع المعرفة والخضوع، أي- عبر دراسة المستشفيات، والسجون... أردت دراسة أشكال الإدراك الحسي التي يخلقها الفرد في تعامله مع ذاته" [١٢٢، ص ٤٣٠].

أما بالنسبة لموقفي الشخصي، فهو بالطبع أقرب إلى فوكو منه إلى وجهة نظر شدروفيتسكي. لقد أدركت في أواخر الستينات أنه لا بد من الاعتراف بثلاثة مبادئ دفعة واحدة- النشاط (والتفكير)، كتشكيل لا فردي- تاريخي، والثقافة، والشخصية (الفرد، الذات). وعلاوة على ذلك، فهذه المبادئ الثلاثة هي مستقلة، وغير قابلة للقياس معرفياً، من ناحية، ويبرز أحدها بالنسبة للآخر كشرط أو سياق، من ناحية أخرى. يقيناً، إن النشاط هو أحد شروط الثقافة، والثقافة تبرز كشرط أو سياق للنشاط والتفكير؛ أما الشخصية ورغم أنها تخرج من الثقافة وتعيش معها، لكنها كثيراً ما تبرز في سياقها بصورة مستقلة عن الثقافة.

مفهوم وحدة القرار وتقويم الظواهر الاجتماعية: إذا ما أمعنا النظر في منطق فكر فوكو الإبداعي، يمكننا رسم المخطط التالي. بإقدامه على خيار جذري لصالح الوصف الثقافي- التاريخي للحقيقة، بدأ فوكو بتحليل ما كان موجودا على السطح الخارجي- بدأ باللغة والأشياء (يذكر كثيرون، على الأغلب، كتابه الشهير "الكلمات والأشياء"). ومن هنا يبدأ اهتمام فوكو بالكلام

(الخطاب discours)، الذي كان يُفهم في البداية على أنه مجرد الكلام المنطوق عن الأشياء والعالم. ولكن في بند انطلاق التحليل، أخذ يعني لدى فوكو، سياقاً خاصاً لوجود اللغة والأشياء، وبالتحديد، الممارسة الاجتماعية التي نُظر إليها من الجانبين التاريخي والثقافي من ناحية، ومن الجانب الاجتماعي، كعلاقات السلطة والإدارة، من ناحية أخرى. ومع متابعتي المقارنة بإبداع شدروفيتسكي وتلاميذه، أشير إلى أن الفلاسفة الموسكوفيين، بتأثير الدراسات المنطقية، بدؤوا بتحليل المعارف والتفكير التي أُخذت أيضا في سياق الممارسة الاجتماعية التاريخية.

ومن ثم، وفي روح متطلبات العقل "الكانطي" ينتقل فوكو إلى تحليل تلك الظروف التي تحتم وجود (حياة) اللغة والأشياء. وتبين أبحاث فوكو أنها، أولاً، القواعد المنظمة للحديث المصرح به، وثانياً، الممارسات التي تتشكل فيها الأشياء والقواعد وتُوظف. في كلمته التي ألقاها في جامعة طوكيو، عام ١٩٧٨، شرح فوكو أنه بدأ كمؤرخ للعلم، وكان من أول الأسئلة التي اصطدم بها سؤال حول ما إذا كان من الممكن أن يوجد ذلك التاريخ للعلم الذي يمكن أن يبحث" نشوء وتطور وتنظيم العلم ليس انطلاقاً من بناه العقلانية الداخلية، بقدر ما هو انطلاقاً من العناصر الخارجية، التي شكلت ركيزته... لقد حاولت إدراك الأرضية التاريخية التي حدث عليها كل هذا (يقصد بذلك "تاريخ الجنون"– المؤلف)، وتحديداً: ممارسة الاعتقال، تغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية في القرن الثامن عشر"[١٢٢، ص ٣٥٨]. <... >" لا أريد أن أبحث في الحديث عن ماهية فكر الناس، ولكني أحاول تناول الحديث في وجوده الصريح، كممارسة ما، تخضع للقواعد: قواعد التعليم، والوجود والتعايش، وتخضع لأنظمة التوظيف... إنني أسعى إلى جعل ما هو غير ظاهر، مرئياً وظاهراً، بقدر ما هوكائن بوضوح كبير جدا على سطح الأشياء" [١٢٢، ص ٣٣٨].

وفي هذه الفترة الزمنية تقريباً، ينتقل ممثلو حلقة موسكو المنهجية من تحليل المعارف والتفكير إلى تحليل النشاط، حيث يُبحث داخله المعارف والتفكير من حيث هي عناصر.

أما خطوة فوكو الثالثة من الناحية المنطقية فهي الانتقال في البحث من المحدد والشروط (الآن هي بخصوص القواعد والممارسات) إلى تحليل علاقات السلطة. وتكتمل طبقات تحليل فوكو الثلاث على أساس مفهوم وحدة القرار despositiv، الذي بحث على أكمل وجه في مادة تاريخ الجنس. إن شدروفيتسكي يستكمل طبقات بحثه في مرحلتين: عند فكرة النشاط أولاً (يعدها الحقيقة الأولى)، ثم عند فكرة" النشاط الفكري"، التي تحوي، إضافة إلى خطط النشاط والتفكير، البحث، خطة التواصل (أي جانباً اجتماعيا ما، أيضاً).

وبصورة متوازية، وفي جميع مراحل الحركة التفكيرية الثلاث، يستمر نقد التصورات التقليدية. وتجدر الإشارة بهذا الصدد، إلى أن مفهوم الخطاب (الكلام) لدى فوكو يحمل معنيين مختلفين: الخطاب "العلني"، المعلن من قبل الوعي الاجتماعي، والمبحوث في الأدبيات العلمية والفلسفية، و"الخطاب الخفي" الذي يكشفه الباحث (المقصود هنا فوكو) ويصممه بصفة الحالة اليقينية للأمور. فمن ناحية، يناقش فوكو باستمرار ويوجه نقده الحاد للخطابات العلنية العمومية، ومن ناحية أخرى، يصمم ويحلل الخطابات الخفية، السرّانية (يبين، مثلاً، أن الجنس في المجتمع البرجوازي ليس أنه لا يستخف به ولا يقمع، كما يتحدث عن ذلك كثير من المؤلفين فحسب، بل يُغذى ويُدعم، مساعداً بذلك في تحقيق علاقات السلطة). ونظراً لأهمية مفهوم وحدة القرار الذي يستكمل منظومة فوكو، سنبحثه بقدر أكبر من التفصيل.

إن منهج فوكو هو الحركة من الخطابات – المعارف العلنية إلى الخطابات – الممارسات الخفية (المصممة) ومنهما إلى تلك الممارسات الاجتماعية، التي تسمح بفهم كيف تُثبت الظاهرة التي تهم الباحث (كالجنس أو

الجنون مثلاً)، وتوجد، وتتحول، وتدخل في العلاقات المتبادلة مع الظواهر الأخرى. وبالعكس، فهو حركة من الممارسات الاجتماعية المطابقة إلى الخطابات الخفية والعلنية. والمفهوم الذي يمسك بمنهج فوكو هذا، ولكن بصيغة أنطولوجية، هو مفهوم "وحدة القرار".

يقول فوكو:" ما أحاول الإمساك به بهذا الاسم (dispositive–المترجم) هو أولاً: مجموعة غير متجانسة جذرياً تشمل الخطابات، والمؤسسات، والتخطيطات المعمارية، والتصريحات العلمية، والمبادئ الفلسفية الأخلاقية والخيرية، – ويعني: كل ما قيل تماما كما كل ما لم يقل، – تلك هي عناصر وحدة القرار. ووحدة القرار هي شبكة (أنا أفضل القول إنّها مضمون المنهج– المؤلف) يمكن وضعها بين جميع هذه العناصر.

ثانياً، ما أود إبرازه في مفهوم dispositive هو بالضبط، طبيعة الصلة بين هذه العناصر غير المتجانسة. فحديث ما قد يبرز، تارة، بصفة برنامج مؤسسة ما (أي خطاب علني– المؤلف)، وتارة، خلاف ذلك، بصفة عنصر يسمح بتبرير وتغطية ممارسة تبقى بحد ذاتها خرساء (هذه الممارسة تصمم على أنها خطاب خفي– المؤلف)، أو أخيراً، يمكن أن يُوظف كإعادة إدراك لهذه الممارسة، ويجعلها في متناول حقل جديد من العقلانية (كنت أفضل القول، المقصود، في هذا المجال، الشروط التي توفر التحول والتطور– المؤلف).

وثالثا، أقصد بوحدة القرار–dispositive– نوعاً من التشكيل، أهم وظيفة له في هذه اللحظة التاريخية، الرد على ما هو عاجل. وبالتالي، فوحدة القرار، ذات وظيفة استراتيجية غالبة" [١٢٢، ص ٣٦٨].

هنا، قد ينشأ ارتباك مشروع: ما هو هذا المفهوم الذي يجمع في طياته ذلك العدد من الدلائل غير المتجانسة؟ أولاً، إنه ليس مفهوماً، وليس موضوعاً بقدر ما هو منهج، وبعبارة أدق مضمون المنهج. وثانياً، مفهوما الخطاب

ووحدة القرار يفتحان صفحة جديدة في تطور العلوم الاجتماعية والإنسانية. واستخدامهما، تحديداً، يسمح بربط خطط الدراسة الهامة التالية في كل واحد موحد:الخطة الابستمولوجية (الخطابات- المعارف)، وصف النصوص البياني والمقارن (الخطابات - القواعد)، تحليل السياقات والشروط النشاطية والاجتماعية (الخطابات- الممارسات والخطابات- علاقات السلطة). ويمكننا الموافقة على أن جميع هذه الخطط وحتى أجزاءها تدخل، حسب التقسيم التقليدي للعلوم، في علوم مختلفة متباينة- كنظرية المعرفة، وعلم اللغة وعلم الدلالة، ونظرية النشاط والفلسفة العملية، وعلم الثقافة وعلم الاجتماع. غير أن التصنيف والتنظيم التقليدي للعلوم لم يعد يلبي، منذ فترة طويلة، متطلبات العصر. ومنذ فترة طويلة، يسير أنجح الدراسات والإعدادات النظرية على تقاطع العلوم أوفي مجالات العلوم المشتركة. ومفهوما الخطاب ووحدة القرار هما، بالذات، مفهومان يسمحان "بالعوم" من ضفة علم إلى ضفة علم آخر وبربط المادة غير المتجانسة، المتعلقة بعلوم مختلفة. كما يسمحان، أخيراً، بتشكيل علوم جديدة كلياً، كتلك التي أنجزها ميشيل فوكو.

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن التصورات الرئيسة للتفكير والنشاط والفاعلية التفكيرية في حلقة موسكو المنهجية كانت أيضاً غير متجانسة، شاملة في طياتها عدة مجالات علمية مختلفة: نظرية المعرفة، وعلم الدلالة، وعلم التفسير، ونظرية الاتصال، والمدخلين الوراثي والتصنيفي، وبعض الجوانب (الموضوعية) من علم النفس وعلم الاجتماع. وقد تم التأكيد خلال ذلك عدة مرات على أن نظرية النشاط تعطي تنظيماً جديداً للمواد والعلوم.

وباستخدامه لمفاهيم وحدة القرار، والخطاب، وعلاقات السلطة وغيرها (وبإثباتها في الوقت نفسه)، يشرع فوكو بتحليل مجموعة كاملة من الظواهر (كالجنون، والنزعة الجنسية وما شابهها)، التي تبرز في الآن نفسه كتشكيلات

ثقافية- تاريخية وفردية- نفسية. وعلى سبيل المثال، يبين فوكو أن الفهم المعاصر للجنس ينشأ بتأثير تلك الممارسات التي كانت قائمة في القرنين السابع عشر والثامن عشر، مثل الاعتراف المسيحي، والرقابة الطبية والتربوية، وممارسة عقاب المجرمين، التي تتعزز فيها العناصر القمعية والرقابية. ومن وجهة نظر فوكو، فإن هذا كله قد سمح بنشر علاقات السلطة على مجالات جديدة من السلوك البشري. وبنتيجة التحليل الذي أجراه، أمكن فوكو تبيان أن الظاهرة الجنسية Sexuality ليست طبيعية، وهي جزئياً، ذات طبيعة بيولوجية، وأن العكس هو الصحيح، فالظاهرة الجنسية هي ظاهرة ثقافية- تاريخية بل وحتى اجتماعية- فنية، لأن الممارسات والعلاقات الاجتماعية هي التي تحددها. في الوقت نفسه، يصل فوكو إلى نتيجة مفادها أن النزعة الجنسية شاذة في أساسها، وتعد أداة للسلطة وقمع الإنسان. إنها نتيجة غريبة، إذا ما أخذنا في اعتبارنا أن الحياة الجنسية تعد مجالاً طبيعياً لوجود إنسان العصر الحديث.

هنا، يُطرح سؤال مبدئي، لماذا حصل هذا، ما الذي حدد التقويم السلبي للحياة الجنسية للإنسان المعاصر: طبيعة النزعة الجنسية أم مبادئ قيم فوكو نفسه؟ أعتقد أنها الحالة الأخيرة، وبعبارة أدق، منهج البحث الذي استخدمه فوكو وشوائب الماركسية. فما هو منهج التصميم هذا الذي استخدمه فوكو؟إنه الصيغة المعاصرة للتحليل الوراثي، الذي يفترض التأويل العلمي الطبيعي للموضوع المدروس. وفعلاً، فالنزعة الجنسية في دراسات فوكو تُبحث باعتبارها تشكيلاً ثقافياً- تاريخياً منتشراً وفق قوانين محددة. وهذه القوانين يحاول فوكو وصفها، متخذاً موقفاً موضوعياً بحتاً، كما يعتقد، حيال النزعة الجنسية. لكن الواقع، أن هذا موقف إنسان يُقيّم الواقع تقييما سلبياً (على الطريقة الماركسية)، والمهم جداً أنه ينوي، بعد معرفته قوانين النزعة الجنسية المنتشرة، تبديلها وإعادة تنظيمها. ولنتذكر قول فوكو:"... وبما أن هذه الأشياء قد أُنجزت، فيمكنها، إذا ما عُرف كيف صنعت، – أن تكون، ، متغيرة، ،".

وثمة اعتبار آخر ذو طابع منهجي. في علوم الطبيعة، حدوث تغيير في موضوع الدراسة يُدرك على أنه حدث ليس بتأثير أغراض ما، بل نتيجة هذه المتطلبات الوظيفية أو تلك. بهذا الصدد، فإن شدروفيتسكي أيضا مع رفاقه (والمؤلف واحد منهم)، ومن أجل تفسير تطور المعارف والتفكير، كانوا يدخلون متطلباً وظيفياً مشابها- نظرية "موقف الانفجار". وكان يُفهم موقف الانفجار على أنه السبب الذي يشترط ضرورة اختراع وسائط دلالية جديدة، أو فيما بعد في نظرية النشاط، على أنه مطلب وظيفي لتطور النشاط (ضرورة ظهور مواقف جديدة فيها، أو مستويات التقنين أو الإدارة وما شابه ذلك). غير أنه من المفهوم اليوم، أن الوظيفة التي طرحت السبب المعني أو المطلب المعني، هي نفسها تحددت انطلاقاً من مثل أعلى معين، هو تطور وتوظيف المعرفة، في حالة، والنشاط، في حالة أخرى. وبالتالي فمبدأ التطور نفسه اندمج في المعرفة، والتفكير والنشاط؛ وهذه التشكيلات كانت تتطور في السيرورة الثقافية- التاريخية. من حيث الجوهر، فوكو يتصرف بالمنطق ذاته: فهو، بتأثير التقييم الماركسي للمجتمع البرجوازي، ينسب إلى النزعة الجنسية ذلك النمط من التطور الذي يميز الشذوذ واستغلال الإنسان السلطوي. ولكن، إذا لم نأخذ بتصميم فوكو فكيف نبني التفسير في هذه الحالة؟ أعتقد، على النحو التالي. في مرحلة القرنين السابع عشر والثامن عشر حدث انقلاب ثقافي- تاريخي كبير:فقد أخذ الإنسان يتعلم العيش بالاسترشاد ليس بالكنيسة، بل بنفسه، بادئ ذي بدء (ويتشكل بهذا الصدد السلوك المستقل والشخصية) وبالمجتمع. وتُصاغ معايير جديدة للسلوك الاجتماعي من ناحية، وتوجيهات أخلاقية وغيرها لسلوك الفرد الواحد، من ناحية أخرى. والشرط الضروري للناحيتين هو تكوين عدد من الوقائع الجديدة في وعي الشخصية، وكذلك رؤية جديدة للعالم ولنفسه. ويبدأ الإنسان، في ذاته، بتمييز التفكير، والإرادة، والعواطف، وفيما بعد، الحب الرومانسي والنزعة

الجنسية. وليس مجرد التمييز، بل وباعتباره باطنياً (إيزوتيرياً)، ويولّد ذاته في مجال هذه الحقائق. وكما قال ديكارت:" أنا أفكر، إذن أنا موجود "، يقول إنسان العصر الحديث:" أنا أدرك (أنطق، أعبر في الحديث) جميع عواطفي وانفعالاتي، إذن أنا موجود". وكانت مطالبة رجال الدين أتباعهم بالحديث عن جميع أفكارهم الجنسية وانفعالاتهم دون استثناء (ومطالبة مماثلة من جانب المربين والحقوقيين أو الأطباء الذين يستفزون عملائهم بـــ"الاعتراف" بجميع انحرافاتهم)- كانت تجري ليس نتيجة رغبة بالمراقبة والسلطة، بل كانت شرطاً ضرورياً لتحديد المعيار الاجتماعي الذي يبدأ بالاسترشاد به، سواء الفرد الواحد أو المجتمع ككل. وكانت الممارسات والتطبيقات المطابقة تتشكل ليس كممارسات قمعية اغترابية، بالنسبة للإنسان، بل كممارسات اجتماعية ونفسية فنية، يتقن الإنسان في سياقها الحقائق الجديدة للروح والجسد.

وهكذا، أمامك عزيزي القارئ صيغتي تصميم (أنا، بالطبع، اكتفيت برسم مخطط هذه التصميم)، فأيتهما أقرب إلى الحقيقة؟ ربما يسعف القارئ في الخيار بينهما، أن فوكو نفسه في أعوامه الأخيرة، انتقل إلى نموذج تحليل آخر كلياً، حيث ينظر إلى الحب الإغريقي والنزعة الجنسية كظاهرة عادية تماماً من الناحية الثقافية. ويقول في حواره مع فرانسوا إيفالد: "هذه المفارقة أدهشتني أنا نفسي، - رغم أنني خمنتها قليلاً في كتابي "إرادة المعرفة"، عندما طرحت فرضية مفادها أنّه كان من الممكن أيضاً تحليل ثبات معرفة النزعة الجنسية ليس فقط انطلاقاً من آليات القمع. وما أذهلني في الثقافة الإغريقية هو أن نقاط التفكير الأكثر نشاطاً حول النزعة الجنسية لم تكن أبداً مرتبطة بأشكال الحظر التقليدية. بل بالعكس، فهناك بالذات، حيث كانت النزعة الجنسية حرة أكثر، طرح الأخلاقيون الإغريق هذه المسائل بإصرار أشد وصاغوا القواعد الأكثر صرامة. وأبسط مثال على ذلك: لقد كان وضع النساء المتزوجات يحظر عليهم إقامة أي علاقات جنسية خارج أزواجهم، ولكن

بخصوص هذا "الاحتكار" لا نجد أي تأملات فلسفية وأي اهتمام نظري. والعكس صحيح، فحب الصبيان كان حراً (ضمن حدود معينة)، وبخصوصه بالذات، تمت صياغة نظرية كاملة – نظرية التحفظ، والكف، وعدم التواصل الجنسي. وبالتالي، فليس الحظر أبداً هو الذي يسمح لنا بفهم أشكال الإشكالية هذه"[١٢٢، ص ٣١٤]. وبعبارة أخرى، يتخلى فوكو عن ذلك النموذج من التصميم الذي رسمه في سنوات الرشد.

إعادة النظر في القيم. الحركة نحو فلسفة "الخلاص". لماذا رسم فوكو في مرحلة إبداعه الأخيرة، طريقة أخرى لتصميم تاريخ الظواهر الاجتماعية والفردية؟ يمكن إبراز ظرفين على الأقل، اشترطا هذا التحول.

الأول كان مرتبطا بواقعة أن فوكو، بعد أن أدرك ممارسته الاجتماعية الخاصة وقيمه، فارق بشكل حاسم، التوجه الماركسي نحو تغيير العالم. وبدلا منه، صاغ مدخلاً جديداً. إن فوكو لا يتخلى عن تحمل قدر من المسؤولية عن سير الأحداث الاجتماعية والتاريخ، ويعتقد بأن هذا ممكن بشروط معينة فقط. ويؤكد الآن فوكو أن الشرط الضروري للفعالية الاجتماعية للشخصية هو الإصغاء اليقظ للتاريخ والواقع الاجتماعي، من أجل إدراك كيف، وفي أي اتجاه يجب العمل. في هذه الحالة وحدها، يمكن الأمل بالاندماج في سير التاريخ والتأثير عليه. وفي مقالته " ما هي الثقافة"، يقول فوكو: "أود القول، أن هذا العمل، القائم ضمن حدودنا، يجب أن يفتح مجال الدراسة التاريخية، من ناحية، وأن يبدأ، من ناحية أخرى، بدراسة الواقع المعاصر، متتبعاً في الآن ذاته، النقاط التي يمكن للتغيرات فيها أن تكون ممكنة ومرغوبة، ومحدداً بدقة، الشكل الذي يجب أن تكون عليه هذه التغيرات. وبعبارة أخرى، فعلم الكائنات التاريخي (الأنطولوجيا التاريخية) عليه أن يجعلنا نتخلى عن جميع المشاريع، المتطلعة إلى العولمة والجذرية. ومن المعروف من خلال التجربة، أن الادعاءات بالتخلص من المنظومة المعاصرة وتقديم برنامج لمجتمع جديد،

وثقافة جديدة، ورؤية جديدة للعالم، لن تؤدي إلى أي شيء سوى بعث التقاليد الأشد خطورة" [١٢١، ص ٥٢].

وهاكم تأملاً آخر لفوكو، هاماً لفهم موقفه الجديد، وهو الآن حول المثقفين اليساريين. قال فوكو في أحد أحاديثه عام ١٩٧٦: " خلال فترة طويلة، كان ما يعرف بالمثقف "اليساري" يقول كلمته- وكان يُعترف بحقه في الكلام- كمن يتحكم بالحقيقة والعدالة. وكانوا يصغون إليه- أو كان يتطلع إلى أن يصغوا إليه- كما يصغون إلى من يمثل الكلي والشمولي. أن تكون مثقفاً مفكراً- كان يعني أن تكون أكثر وعياً من الجميع. أعتقد أن هذا يتعلق بفكرة مأخوذة من الماركسية، وعلاوة على ذلك، من الماركسية المبتذلة... وكأن المثقف المفكر يمثل الشخصية الواضحة والفردية المتفردة لتلك الشمولية، التي تُعدّ البروليتاريا، حسب زعمهم، شكلها الغامض والتعاوني. ولكن، ومنذ سنوات طويلة، لم يعد يُطلب من المثقف أن يلعب هذا الدور. فقد تكون أسلوب جديد للعلاقة بين النظرية والتطبيق. وأصبح من المألوف بالنسبة للمثقفين المفكرين، العمل ليس في مجال الشمولي، الذي يبرز كنموذج للعادل والحقيقي للجميع، ولكن ضمن قطاعات معينة، وفي نقاط محددة، حيث تتواجد إما نتيجة ظروف العمل، أو نتيجة ظروف الحياة (السكن، المستشفى، الملجأ، المخبر، الجامعة، العلاقات الأسرية أو الجنسية) [١٢٢، ص ٣٩٠-٣٩١]. وتعلق الباحثة س. تابشنيكوفا بقولها: "إن مثل هذا العمل المنتشر في مجالات محددة، أو كما يقول فوكو- "في الساحات" يسمح، ويجب أن يسمح، للمثقف المفكر- ومن أجله بالذات هنا، يحدث اقتران الوطني بالفلسفي- بـــ "تشخيص الحاضر". وهذا ما يجب أن يكمن ليس في ،،الإبراز البسيط للخصائص المميزة لما نحن عليه، بل في السعي، باتباع خطوط الانكسار اليوم، للإمساك، عن طريق أي شيء وبأي شكل، بما هو موجود، وكان من الممكن أن يكون أكبر مما هو موجود. وبهذا المعنى بالذات، يجب على الوصف أن يتم دائماً

بما يطابق نوعاً من التحطيم الافتراضي، الذي يفتح مساحة الحرية، المفهومة كمساحة الحرية الملموسة، أي التغيير المحتمل،،" [١١١، ص ٣٩١].

أما الظرف الثاني فلم يكن أقل أهمية. إن تطبيق منهج "التاريخ النقدي" الذي وضعه فوكو قد أدى إلى نشوء صورة للواقع، كانت فيها الشخصية وسلوكها مشروطين بالكامل بالعلاقات الاجتماعية والواقع. ونتج عنها أن الإنسان لا يمكنه سوى السباحة مع التيار، متبعاً القوانين الصارمة للتطور الاجتماعي والتاريخي. غير أن هذه النتيجة التي جاءت من أبحاثه هو، لم تكن لتناسب بأي شكل فوكو، الذي لم يكن يتعاطف، منذ سنوات الدراسة، مع الفلسفة الوجودية والظاهراتية Phenomenology فحسب، بل وكان شخصية اجتماعية نشيطة للغاية. لكن هذا ليس كل شيء. فقد كان ثمة جانب آخر، ربما هو الأهم، بالنسبة للفيلسوف. فتصورات العالم والإنسان التي توصل إليها فوكو، لم تكن تسمح له بإدراك كيف عليه أن يعيش هو نفسه، وأين يكمن طريقه لـــ "الخلاص".

إن فلسفة "الخلاص" (سمّيتها في إحدى مقالاتي الفلسفة الإيزوتيرية)- هي تلك الفلسفة التي لا تقتصر على تقديم إدراك للوجود الإنساني فحسب، بل وتتحدث عن ماهية هدف حياة كل إنسان، دون استثناء، وبالطبع هدف حياة واضع هذه الفلسفة، وكذلك كيفية تحقيق هذا الهدف. وفلسفة أفلاطون يمكن اعتبارها من هذا النوع. وفيها تطرح فكرة اكتساب عالم الأفكار الإلهي هدف حياة الإنسان وأفلاطون نفسه، عن طريق دراسة الفلسفة وتطوير الذات والحياة الأرضية المحيطة. وتعد فلسفة ميراب مامرداشفيللي إحدى الصيغ الأخيرة التي أعرفها لفلسفة "الخلاص". وعلى سبيل المثال، يعالج ميراب مامرداشفيللي في "محاضرات حول بروست" بحثه الفلسفي باعتباره تجربة روحية خاصة للخلاص، يتبين فيها الإنسان ويكتشف عالماً (عوالم) جديداً ويتعلم الحياة فيه[٦٥، ص١١، ١٠٩، ٥٤٥].

غير أن أرسطو، الذي تخرج كما هو معروف، من مدرسة أفلاطون، يبدع منظومة فلسفية لا تشير صراحة، إلى كيفية العيش بالنسبة للفيلسوف نفسه. كما أن نظريات فوكو، التي طورها في مؤلفاته الرئيسة، لم تجب عن مثل هذه الأسئلة. غير أن فوكو كان يميل إلى الحصول على جواب عن سؤال كيف عليه أن يعيش، من منظومته الفلسفية تحديداً. فهو في مرحلة إبداعه الأخيرة يبحث بإصرار عن حل لهذه المسألة، التي ترتبط في وعيه بمسألة تجاوز الإنسان للشرطية الاجتماعية. ولا يصح القول أن فوكو قد عالج هذه المسألة، لكنه رسم عدة خطوات هامة على أي حال.

وكان الأمر الطبيعي جداً (من وجهة نظر سير الفكر السابق) يكمن في أن فوكو، من بين التطبيقات التي تثبت الإنسان، قد عثر (اكتشف) على تلك التطبيقات التي تساعد الإنسان على التغيير والتطور. وهو يدعو هذه التطبيقات باسم "تطبيقات (تقنيات) للذات"، معتبراً أنه حتى سلوك الإنسان الأخلاقي لا يمكنه أن يتشكل دون تأثيرها. يقول فوكو:"إذا ما تمسكنا بمبادئ عالم الاجتماع الألماني هابرماس، فمن الممكن، كما يبدو، تمييز ثلاثة نماذج رئيسة من التقنيات: التقنيات التي تسمح بإنتاج الأشياء، وتبديلها والتحكم بها؛ التقنيات التي تسمح باستخدام أنظمة الدلالات؛ وأخيراً، التقنيات التي تسمح بتحديد سلوك الأفراد، ورسم أهداف ومهام نهائية لهم. إذن، لدينا تقنيات الإنتاج، وتقنيات مدلول الكلمات أو الاتصال، وتقنيات الامتثال والتبعية. والشيء الذي أخذت أدركه شيئاً فشيئاً، هو أنه ثمة نموذج آخر من التقنيات في جميع المجتمعات: إنها التقنيات التي تسمح للأفراد بأن يحققوا- بأنفسهم- عدداً معيناً من العمليات في أجسادهم ونفوسهم، وأفكارهم وسلوكهم، وذلك بحيث يمكنهم أن ينتجوا في أنفسهم (ذواتهم) بعض التحول والتغيير، وبلوغ درجة معينة من الكمال، والسعادة، والنقاء، والقوة الاستثنائية. ولنسمِ هذه التقنيات باسم "تقنيات للذات". وإذا ما رغبنا بإحداث سلسلة نسب الفرد في

المدنية الغربية، علينا أن نأخذ بعين الاعتبار ليس تقنيات الامتثال والتبعية فحسب، بل وأيضا " تقنيات الذات "... ربما كنت أُصرّ أكثر من اللازم على تقنيات الخضوع والأمتثال، عندما درست المستشفيات والسجون وما شابهها. وبالطبع، فما نسميه بـــ "النظام" له أهميته الواقعية في مؤسسات من هذا النوع. غير أن هذا مجرد جانب واحد من فن إدارة الناس في مجتمعاتنا. وإذا كنت في السابق أدرس ساحة السلطة، آخذا بتقنيات الخضوع كنقطة ارتكاز، فإنني الآن، في السنوات القريبة، أود دراسة علاقات السلطة، انطلاقا من "تقنيات الذات" <... > لا أظن أنه يمكن لأي أخلاق أن توجد بدون عدد ما من تطبيقات الذات. قد تكون هذه التطبيقات متخصصة ذات بنية سجل قانوني – متعددة، مصنفة، قهرية ملزمة. كما قد تختفي تقريباً لتظهر على شكل مجموعة من القواعد والتعليمات التي تبرز فيما بعد على أنها جوهر الأخلاق. ولكن، قد يحدث أيضاً أن تشكل هذه التطبيقات البؤرة الأهم والأنشط للأخلاق، وحولها بالذات ينتشر التأمل والتفكير. في هذه الحالة، تكتسب تطبيقات الذات شكل فن الذات، وتكون مستقلة نسبياً عن القوانين الأخلاقية. وقد عززت المسيحية، بصورة ملحوظة جداً، مبدأ القانون وبنية السجل القانوني في التفكير الأخلاقي، حتى إذا ما حافظت فيه ممارسات التنسك والزهد على أهمية كبيرة جداً" [١٢٢، ص ٤٣١، ٣١٥].

وبصدد مثل هذا الحل، يُطرح سؤالان مبدئيان: أليست تقنيات الذات نفسها مشروطة أيضاً؟ وكيف يتم تجاوزها واختراقها؟ ويمكننا فهم كيف يجيب فوكو عن السؤال الثاني من مادة الأخلاق ذاتها. فهو يقول في أحد أحاديثه: "إن البحث عن ذلك الشكل من الأخلاق، التي يمكن أن تكون مقبولة من الجميع– بمعنى أنه كان على الجميع أن يخضعوا لها، – يبدو لي مأساوياً من ناحية ما". وهو يعارض هذا البحث بـــ " البحث عن أساليب للوجود، يتميز أحدها عن الآخر، قدر الإمكان"، بحث يجري في "مجموعات منفردة"

[١٢٢، ص ٤٣٨]. أما الخطوة الأخرى في البحث عن حل للمسألة فكانت تكمن في التحليل المبدئي للمشروطية، بدءاً بالاجتماعي والتاريخي، وانتهاءً بمجال تفكير فوكو نفسه. كان فوكو، إثر هايدجر، لا يكف عن التأكيد بأن التفكير الحقيقي هو تفكير جديد، متجدد في كل مرة، وأن الفكرة الصحيحة تجعل من غير الممكن التفكير على الطريقة القديمة. وعموما، يبرز التفكير، بالنسبة لفوكو، بمثابة نقطة الارتكاز، التي يستطيع الإنسان بالاعتماد عليها أن يغير ذاته، وأن يتحول، ويخرج عن إطار الشرطية الاجتماعية والتاريخية. تقول س. تابشنيكوفا: "إن هذا التوجه النقدي الذي يدعوه فوكو أيضاً بـــ" التوجه- الحد الأقصى"، يخرج بوضوح عن النقد الفلسفي العلمي (الإبستمولوجي) البحت أو تحليل السلطة، نظراً لأن تحليل أشكال المعرفة والممارسات المؤسساتية هنا، يعد مجرد شرط للإمكان وأداة لنقد أشكال النزعة الذاتية وتحولاتها... ويذكرنا فوكو في كتابه "ماهية الثقافة"، إذا كان السؤال الرئيس بالنسبة لكانط، يكمن في "معرفة ما هي الحدود التي يجب على المعرفة أن ترفض تجاوزها"، فبالنسبة له نفسه، يتحول هذا السؤال إلى سؤال "ما هي حصة الفردي، والعارض والناتج عن القسر التعسفي فيما أُعطيناه باعتباره شمولياً، وضرورياً، وإلزامياً. وبالتالي، فالمقصود هو أن يتحول النقد الموجه على شكل تقييد ضروري إلى نقد تطبيقي عملي في شكل التجاوز المحتمل"... لأن هذا الحديث، مثله مثل لازمة باخ الموسيقية، تنقطع، ولكن لا تنتهي، ومثلها تماماً، تنقطع بالذات حيث يبرز موضوع يمكن أن يصبح "طغراء "لاسم المؤلف الفلسفي- فيلسوف العصر ذاك، بل ربما الفيلسوف الأكثر معاصرة من المفكرين المعاصرين، ومؤرخ الحاضر ذاك، الذي يحاول مجددا وباستمرار تحرير الفكر- وبادئ ذي بدء فكره الشخصي- من أسر جميع الأشخاص وكل ما غدا- بالتالي- أشكالاً ميتة، وبالتالي أشكالاً محكوماً عليها بالموت، غير قادرة على أن تكون صدى حياً للفكر في الزمن الحاضر.

إنه الفكر الذي يعني، بالنسبة له "أن يكون" دوما "أن يكون مغايراً"- مغايراً كي يكون معاصراً، أي يلبي متطلبات الحاضر- ذلك الخالد في كلمة "الآن" الذي هو دوماً مغاير وجديد، والذي يمكن بلوغه فقط في حدوده، حدود الفكر والحرية المطلقة. وهذا يعني استحالة أن يحل محله شيء آخر وشيء غريب، حتى فكره الشخصي الماضي- فكر أمسه " [١١١، ص ٤٤٠-٤٤١].

ولكن، ماذا بالنسبة للخلاص الشخصي؟ لم أعثر على جواب مباشر عن هذا السؤال في مؤلفات فوكو، أما الجواب غير المباشر فيكمن في التالي: إن الخلاص في مفهوم فوكو ليس في اكتساب حقيقة أصيلة يقينية في عالم ما، بل في نمط حياة هنا، جدير بالفيلسوف والإنسان. وتكمن جدارة الحياة، برأي فوكو، في التفكير الصحيح، وتجاوز الشرطية الاجتماعية والتاريخية، والمساهمة بالقسط الذي يقدر عليه الإنسان في حياة الناس المشتركة، وفي أن يجعل من نفسه عملاً فنياً متميزاً. ويقول فوكو: "إن السؤال كان يكمن في معرفة كيف يوجه الإنسان حياته، من أجل إكسابها الشكل الأجمل الممكن (في عيون الآخرين، وفي عينه هو، وكذلك في أعين الأجيال القادمة، التي يمكن أن تكون لهم مثالاً يُحتذى). هذا ما حاولت تصميمه: نشوء وتطوير شيء من الممارسة والتطبيق على الذات، الهادف إلى إثبات الذات كخلق لحياتي ذاتها" [١٢٢، ص ٣١٥]. ولماذا عمل فني؟ ربما لأنه في الفن بالذات، يمكن إكساب العمل أي شكل فكري (أي في هذه الحالة إكساب الإنسان الشكل اللازم لحياته هو)، وكذلك لأنه في واقع الفن يمكن تحقيق المثل الأعلى، وتحقيق المثل الأعلى هو بالنسبة للشخصية المفكرة، شكل "الخلاص" العزائي.

وبعودتي إلى قسم " مفكري المفضَل فوكو "، أود الإشارة إلى أن الطريق الذي قطعه فوكو، وأبحاثه، وحتى حلوله وقراراته قريبة للغاية بالنسبة لي. ورغم أنني أسير في طريقي، فإن إبداع فوكو يسمح لي بفهم أفضل للمسائل التي أعالجها، والتي علي أن أفكر فيها مستقبلاً.

ثالثاً: قراءتي وتبصري في إبداع ميراب مامرداشفيللي

لقد اكتشفت مامرداشفيللي متأخراً، رغم أنني تعرّفت عليه قبل فترة طويلة من قراءتي لأعماله. وأذكر حديثاً أذهلني، أثناء لقاء مكرس لذكرى الباحث إديك زيلبرمان من مدينة أوديسا، الذي تربطني به صداقة، والذي هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث قضى نحبه في حادث مأساوي. وقد تحدث ميراب الذي حضر هذا اللقاء عن موقفه من الكاتب ألكسندر زينوفييف وروايته "القمم الفاغرة " التي كانت قد صدرت حديثاً. و قال ميراب خلال ذلك، أنه بالنسبة لإنسان الروح، ليس مهماً أين يعيش، ولكن المهم كيف يعيش، وبالنسبة له شخصياً، لا يمكن الفصل بين الحياة الشخصية والصداقة واحترام الإنسان، لهذا فهو لا يفهم زينوفييف الذي يدعو إلى "حرب الخنادق" مع الجميع ويرى أن الناس في روسيا ينقسمون إلى ثلاث فئات: قطيع تابع، ونخبة تجز هذا القطيع بمجون، وعدد قليل من العباقرة، ينسب زينوفييف نفسه إليهم بادئ ذي بدء. ومنذ هذا اللقاء، بدأت أهتم بميراب وأقرأ أعماله.

إذا كان كتابه "كيف أفهم الفلسفة"، الذي صدر قبل موته بفترة قصيرة، قد بدا لي شفافاً واضحاً، فإن كتابه الأخير، الذي صدر بعد موته، قد بدا لي في البداية قاتماً وصوفياً مثل "قبلانية-Cabale" (تفسير اليهود الصوفي للتوراة- المترجم)، لكنه بالتدريج أسرني بشكل كامل. وهذا الكتاب بالذات "محاضرات حول بروست" سوف أناقشه بصورة رئيسة. حقاً، منذ فترة طويلة لم أقرأ كتابا بمثل أهمية هذا الكتاب. وهو في الوقت نفسه غير مفهوم، رغم أن عدم الفهم في الفلسفة ليس سمة سلبية، بل هو الشرط الأول للعمل الشخصي والفهم الحقيقي. كان من الصعب جداً، تحديد جنس "المحاضرات": فمن ناحية، واضح أن المقصود كان الفلسفة والعمل الفلسفي، زد على ذلك، مع عناصر من نظرية المعرفة، ونظرية المعرفة بالمعنى الأفلاطوني، ومن ناحية أخرى، فالمحاضرات هي محاولة لبناء علم نفس جديد، يدعوه

مامرداشفيللي بـــ "سيكولوجية الحالات" و"الطوبولوجيا النفسية". ولكن، في الآن نفسه، يُنفى في "المحاضرات" علم النفس التقليدي كما تُنفى التقسيمات التقليدية للعلوم والمعارف، نظراً لأن كل شيء موجود فينا، في الفرد، كما يقول مامرداشفيللي. ويبدو وكأن ميراب قد وضع نصب عينيه، منذ صَفحة الكتاب الأولى، أن يربك القارئ ويحيّره، ويتابع هدفه هذا في مسار جميع محاضراته. يفتتح محاضراته بقوله: "دراستي اسمها" الطوبولوجيا النفسية عند مارسيل بروست". وبعبارة أخرى، فهذه محاولة لبحث صورة حياة الإنسان النفسية التي ترتسم في إحدى التجارب الأدبية العبقرية للقرن العشرين – في رواية بروست "البحث في الزمن الضائع". ولكن ما سوف أعرضه، ورغم أنه يدعى "الطوبولوجيا النفسية" أو"السيكولوجيا الطوبولوجية"، هو في الواقع، فلسفة" [٦٥، ص ١١]. وبالتداخل مع ما قيل نقرأ في المحاضرة الثامنة: "لقد قلت، إننا نتعامل مع السيكولوجيا الحقيقية، بالاختلاف عن السيكولوجيا كعلم. هل هذا مؤلم أم مفرح، لا أدري. على الأغلب، إنه محزن. لأن ما يدعوه بعلم السيكولوجيا اليوم ليس له أي علاقة بنا. حتى أنه لا يدرس الإنسان المخبري، بل تصور مخبري ما عن الإنسان؛ والأشياء الرئيسة، والتي تبعاً لها، تنشأ حياتنا الداخلية أم لا تنشأ، وتنجح أو لا تنجح، لا يذكر عنها شيء في النظرية السيكولوجية"[٦٥، ص ١٢٦-١٢٧]. وفي المحاضرة الخامسة والعشرين، يبدي ميراب مامرداشفيللي الملاحظة التالية: "فقط في الكتب المدرسية أو الكتب التي تصفنا، يقسموننا إلى دوائر ومصالح مختلفة... أما في الحقيقة ففي أعماق هذا كله ثمة قوانين واحدة تمارس فعلها" [٦٥، ص ٤٢٤].

وتنشأ حيرة مماثلة عندما يحاول المرء فهم ما هو الموقف الذي يتخذه مامرداشفيللي من نص بروست أو من إبداعه وماذا يفعل تحديداً في محاضراته؟ ويتشكل انطباع بأن ميراب يأخذ بكل ما عند بروست، يأخذ بمفاهيمه، وحتى ببعض عباراته، وأنه يحدثنا فقط عما قاله بروست، وبماذا فكر، ساعياً خلال ذلك، بعبودية إن صح القول، إلى عدم التراجع ولا عن

شعرة واحدة من الأصل. ولكن، من ناحية أخرى، وبالتدريج، يتراءى، من خلف نص بروست وشخصيته، نص وشخصية مامرداشفيللي، ليحجبا النور عن بروست ويبعدانه – بفلسفته وطريقه، فينشأ في نهاية الأمر شكٌّ، بأنّ رواية بروست كانت مجرد ذريعة لعرض تأملات ميراب مامرداشفيللي نفسها. ولكن ما هذه المفاهيم العجيبة التي يخترعها مامرداشفيللي في وصفه لبروست؟ مثل "الأشواق"، "الألوهية"، "الآلهات"، "الظلام"، "انعطاف عين الروح"، "انعطاف القلب"، "حالة الصفر"، "الغوص في الذات" وما شابه ذلك. وهل هي مصطلحات فلسفية أو سيكولوجية، بل هي على الأصح صور أدبية وتحولات. وحتى بنية النص تذكرنا بالدراسة الأدبية أكثرمنها بالتأملات الفلسفية الجادة. وميراب يدور باستمرار، ويعود إلى المواضيع نفسها، ويلونها بطرق مختلفة، ويبدو وكأنه مستعد لمتابعة تأملاته إلى الأبد، أو بالعكس، قد يتوقف فجأة لإنهاء محاضرته في أي نقطة.

كل هذا يدل على أن كتاب مامرداشفيللي هو "جوزة صلبة" وأن فهمه يتطلب مفاتيح خاصة. المفتاح الأول– هو كيف يفهم ميراب الفلسفة والعمل الفلسفي. إنه يفهمه بصورة غير تقليدية من وجهة النظر المعاصرة، ولكن من وجهة نظر تقليدية، إذا ما قصدنا الفلسفة التي أخذناها عن أفلاطون. وفلسفة أفلاطون، حقيقةً، فلسفة متناقضة: فهي فلسفة وليست بفلسفة، وبحث عن الحقيقة أي معرفة الذات والعالم، وطريق الحياة، والعمل، وهو ما أصبح يعرف في الأدبيات المعاصرة باسم الأبحاث "الإيزوتيرية". يقول مامرداشفيللي: " إنني أسمي الفلسفة عند بروست ذلك البحث الروحي، الذي يقوم به بروست–الإنسان بالاعتماد على نفسه كمهمة حياتية، ليس من حيث بناء النظرية الجمالية أو الفلسفية، بل كمهمة دعاها الأقدمون بالخلاص" [٦٥، ص ١١١].

هنا، يحتاج الأمر إلى توضيح. ففي مرحلة مبكرة، عندما حدد مامرداشفيللي (ومعه أ. زينوفييف، و غ. شدروفيتسكي، وب. غروشين)

الفلسفة اتجاها له، اختار الماركسية، ليس كمذهب فلسفي، بل كطريق شخصي، قريب من الطريق الإيزوتيري. وقد قال في حديث أدلى به ل م. س. خرومشنكو، متذكراً تلك الفترة: "كنا أناسا محرومين من المعلومات والمصادر، محرومين من العلاقات ومن التواصل الثقافي، محرومين من إمكانية الاستفادة من أفضليات التعاون والمشاركة، حيث تستفيد مما يفعله الآخرون... وكان الجانب المنطقي من "رأس المال" لماركس مادة الفكر التي لم يكن علينا، في بؤسنا، أن نختلقها، لقد كان بالنسبة لنا نموذج العمل الفكري العقلاني المثقف. هذا ليس الماركسية، بل نص فكر ماركس الشخصي، نص مفكر اسمه ماركس... لقد اجتزت طريقي ليس عبر الماركسية، بل عبر البصمة التي أحدثها في نفسي فكر ماركس الشخصي" [٦٣، ص ٤٨-٤٩]. وتجدر الإشارة هنا، إلى أنه في تلك السنوات، الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين، كانت ممارسة الفلسفة والعلم والفن، وحتى السياسة، على الغالب، مجرد شكل للدفاع وللحفاظ على المبدأ والروح والإنسانية. ويقول ميراب في الحديث نفسه: "إن ما مارسناه، وكيف كنا نمارسه، كان طريقة للتعبير والدفاع عن القيم الذاتية للحياة رغم جميع المعاني الخارجية. لقد كان هذا تمرداً، على أي حال، هكذا كنت أدركه، وهكذا حتى يومنا الحاضر- كان تمرداً ضد جميع المعاني والتبريرات الخارجية للحياة. إنها فلسفة الحياة كفضيلة داخلية غير مغتربة عن جدارة الشخصية، وهي واقع أنك حي، لأن الحياة ليست أمراً بديهيا مستمراً، بل هي جهد الإرادة" [٦٣، ص ٤٩]. ويدلي بفكرة مماثلة ف. بوكوفسكي في صحيفة "فيتشرنايا موسكفا" (تشرين أول ١٩٩١) حيث يقول: "إنني لم أمارس ولا أمارس السياسة... بل على الأغلب، المجابهة الأخلاقية، وحاجة الروح الداخلية، لا أكثر. أما السياسة، بحد ذاتها، فلم نكن نفكر بها.

وهكذا، فالفلسفة من حيث هي طريق الإنسان الحياتي، من حيث هي إنقاذ للنفس. خلال ذلك يربط مامرداشفيللي، بصورة مباشرة، "الخلاص" بما

دعاه أفلاطون أن يحوز الفيلسوف على "اختتام أيامه بسعادة"، أي أن يكتسب الخلود وحالة النفس الإلهية. يقول مامرداشفيللي: "وبالتالي، عندما أتحدث عن النفس الشمولية، فإنكم تدركون جيداً أن هذا هو الكائن الحي... إنه ليس فيكم ولا في ذاتي أنا، بل فيما بيننا. في مقياس آخر ما... وهناك ثمة توبس Topos أو النفس الشمولية التي تحدث عنها بروست. ويلاحظ بروست، أنه في اللحظات المتميزة من احتكاكنا بالمادة المعرفية، التي تتكون منها النفس الشمولية، نشعر بـــ: أولاً: بأننا خالدون، بلا أدنى شك (وكان سبينوزا قد تحدث عن ذلك). وهذا هو خلود النفس. ولكن ليس نفسي التجريبية السيكولوجية. عندما تحدث الصوفيون عن الخلود فقد كانوا الوحيدين الذين تحدثوا بدقة (خلافاً للناس المتدينين الآخرين) لأنهم تحدثوا باللغة الإيزوتيرية... في اللحظات التي احتككنا فيها بهذه الحياة، لم نعرف فقط أننا خالدون، حسب قول بروست، كأجزاء من النفس الشمولية (كخلود الخلية الجنسية)، ولكن أيضا-ثانياً، نشعر بأنفسنا بأننا كائنات مطلقة" [٦٥، ص ٣٠٨-٣٠٩]. ليس من الصعب أبدا، تحديد الخط المعنوي المباشر الذي يربط شروح مامرداشفيللي هذه بالمعنى الأساسي لأفلاطون العظيم. وكان سيناريو المعنى على الشكل التالي. يمكن للإنسان أن "ينهي أيامه بسعادة" أي أن يصبح خالداً، إذا ما توجه إلى نفسه، وخلق لها الشروط التي تعيد النفس إلى طبيعتها الإلهية. من أجل هذا، عليه أن يحقق المعرفة، ويدرك العالم عن طريق البرهان والإعداد والتصاميم. يقول أفلاطون على لسان سقراط: "عندما تقوم النفس بالبحث من تلقاء ذاتها، فإنها تتجه إلى حيث كل شيء نقي، أبدي، خالد، وثابت، وبما أنها قريبة وأليفة من هذا كله، فإنها تكون دائما معه، ما إن تغدو وحيدة مع ذاته ولا تجد أي عراقيل. وهنا تحل نهاية ضياعها، وبالتواصل المستمر بالدائم والثابت، فهي بذاتها تعثر على الخاصيات ذاتها. وحالتها هذه نسميها اعتقاداً، صحيح؟" [٨٣، ص ٣٥]. في "الفلسفة والسيكولوجيا الإيزوتيرية"، هكذا ندعو التقليد الأفلاطوني، ليس الرئيس هو

المعرفة الفلسفية (التأمل)، بل الرئيس هو مهمة حياتية خاصة- ألا وهي الخلاص. وهي المهمة التي يعالجها الفيلسوف، كشخصية، طيلة حياته الواعية. إن كل موقف معرفي أو تأملي، بالنسبة للفيلسوف الإيزوتيري، هو إمكانية أخرى للقيام بخطوة على طريق الخلاص، وتحقيق الذات.

أما المفتاح الثاني لفهم محاضرات مامرداشفيللي فيقدمه لنا الإحساس بشخصيته. نتيجة لقراءة المحاضرات تنشأ لدى القارئ (لقد ظهرت لدي على أي حال) صورة الشخصية المزدوجة بروست- مامرداشفيللي، التي تلقي الضوء على كثير من الأشياء الغريبة. بالطبع، هذه ليست شخصية عادية، بل شخصية أديب وفيلسوف ذي توجه إيزوتيري. شخصية مشغولة بالبحث عن الحقيقة والخلاص، ذات إحساس دقيق وغير عادي، تعيش الإبداع والمواضيع الخالدة. إنها شخصية وحيدة وغريبة إلى حد كاف. بل إنّها شخصية مريضة، من وجهة النظر العادية، ذلك أن هذه الشخصية لا تعرف ذاتها كل صباح، وتفقد كل يوم ثقتها بذاتها، وتفقد الإحساس فيما إذا كانت حية أم لا. إن هذا ليس مرضاً، بل حياة روحية، صوفية وعملاً. يقول مامرداشفيللي: "إن الإنسان عندما يستيقظ، حسب قول بروست، يتساءل: لماذا عندما أستيقظ أجد نفسي أنا ولست شخصاً آخرَ؟ يجدر التفكير بهذا "ثم يقول أيضا:"... نبدأ بإدراك أن هذا الإحساس الغامض هو، بالطبع، محاولة من الإنسان للعودة واستئناف شعور أولي ما بالحياة من حيث هي، تعريفاً، شيء غير منجز وغير مكتمل... إذن، نحن نعتقد أن المسيح قد صُلب وموته قد حصل. أما الإحساس الصوفي الغامض فهو إحساس الإنسان نفسه بأنه موجودٌ في العالم كله، وفي جميع أحداث العالم؛ فهي تحدث عندما أوجد، ولهذا فإن صلب السيد المسيح ينتسب إلى التاريخ الإنساني بقدر ما هو حدث منجز أو حدث لم يتحقق، وعلينا أن لا ننام عليه. إن هذا الحدث مستمر إلى الأبد" [٦٥، ص ٣٠٢].

إذا كان الإنسان العادي يعيش في عالم ثابت، غير متبدل، ويشعر بنفسه أنه ثابت، فإن عالم بروست- مامرداشفيللي (الخارجي والداخلي) يتحلل

باستمرار، ويذوب في الهواء كالسراب ولهذا فهو يتطلب تجديداً وبعثاً مستمراً. يقول مامرداشفيللي: "إن الحقيقة موجودة بالنسبة لنا- كما يقول بروست- فقط بمقدار ما يبعثها الفكر... أي إنَّ الشكل الوحيد لاستخدام الطاقة هو استخدامها من أجْل التحلل من القيود، من أجل تغيير ذاتها بنفسها، باعتبارها الحامل والمنفذ الوحيد لما هو محدد. وعليك أن تكون، في الفراغ، فعلاً لإدراكك، لحالتك. إنه ما يسمى عند ديكارت أُدرك cogito... كل هذا يجب بعثه وخلقه من جديد، ولا أحد ولا شيء يمكنه أن يخلص الإنسان من هذا العمل، أو حسب تعبير بروست، من هذا العبء fardeau. إن الوضعية الإنسانية ذاتها- وهي تعد إنسانية بقدر ما يتحرر الإنسان من لعب العواطف الطبيعي- هي وضعية الحرية. وهذا هو بالذات عندما ينبعث الإنسان في كل مرة" [٦٥، ص ١١٩، ١٨٩].

أخيراً، نرى أن بروست- مامرداشفيللي ليس مجرد عالم جمال (رغم أنه عالم جمال)، بل وإنسان يعيش في الفن ويعيش الفن الذي يولد فيه، وتعد حقيقة الفن بالنسبة له (وبعبارة أوسع، حقيقة الإبداع، بما فيها ممارسة الفلسفة)- الحقيقة الأكثر واقعية، الحقيقة الرئيسة. ويقول بروست، في كل لحظة، على الفنان أن يصغي ويعتبر بغريزته وحدها، لماذا الفن، وهو الحقيقي أكثر من أي شيء، هو مدرسة الحياة الأكثر قسوة وهو المحكمة الأخيرة الحقيقية. ويكرر مامرداشفيللي قول بروست، علينا أن "ننظر إلى الفن ليس كمجال لعمل الناس المعدّين خصيصاً لهذا الغرض (بعضهم يُعدّ ليكون عبقرياً)، بل كجزء من الحياة، كالشيء في حياتنا الضروري إنجازه بعمل الفكر، الذي يعادل خلق عمل فني". ويتابع مامرداشفيللي لاحقا: " إن الرواية ذاتها تنمو كعمل مكتوب على نحو بحيث تحوي حياة كائن باسم بروست، ولكن ليس بروست الذي ولد من أبوين، ولا ذاك الذي يمكننا مصادفته في صالون مدني، بل الكائن المولود في مساحة العمل الأدبي ذاته... إن الرواية أو النص أو العمل هو آلة تغيير الإنسان لذاته" [٦٠، ص١٦٠، ٣٣٦، ٣٥٤].

بالطبع، إن بروست- مامرداشفيللي هو أسير الجمال الأنثوي، والحب. إنه عاشق "إلهة الحب"التي تظهر في جمال ألبرتينا الأنثوي، أوفي معاناة الوقت الضائع، أو في معاناة الموت. يقول ميراب مامرداشفيللي: "لأننا عندما نتطلع إلى الإلهة، فلسنا نحن من يتطلع بالطبع- وإلاّ لكان هذا بلا معنى وفائضاً عن الحاجة. إن ألبيرتينا لا تختلف بشيء عن عشرات آلاف النساء الأخريات، القادرات على الحلول محلها. إذن، إنه جري داخل الإنسان وبواسطة الإنسان. إنه بحث، وبعده يأتي موت الإنسان في الإله" [٦٥، ص ٣٧٧].

أما المفتاح الثالث، أو المفتاح الصغير- فهو التأثير المُلاحظ بدقة لأفكار الإيزوتيرية الغربية والشرقية، كبوذية- الزن Zen-Buddhism (رغم أنه لا يصح من حيث المبدأ استبعاد تطور مستقل مماثل للفكر الأوروبي، انظر:[٩٢؛٩٣؛ ٩٩]). ولنبدأ بالإيزوتيرية الغربية، أي الاقتناع بأن حياة الإنسان هي طريق تقود من هذا العالم الناقص غير المكتمل إلى العالم الحقيقي، وهذا الطريق، يفهم، من ناحية، على أنه إبداع الشخصية (فلسفي، علمي، أدبي، روحي)، ومن ناحية أخرى على أنّه اكتساب الإيمان. إن مامرداشفيللي هو فيلسوف وجودي النزعة، يدرك حياته على أنها طريق روحي، ويدرك ذاته في حضن الثقافة المسيحية، أمعن التفكير جيدا في أفكار المسيح، والإنسان، والحقيقة. وفي بحثه لإبداع مارسيل بروست، يقول: "إن الأهم، أن طريق الإنسان يظهر واضحاً في نص بروست. و"الطريق"، حسب تعريفه، إذا ما أخذنا هذه الكلمة بمعناها الأسمى، هو الطريق الذي يخرج به الإنسان من ظلام ما:من ظلام حياته، من ظلام الانطباعات، من ظلام العادات القائمة، من ظلام النظام الاجتماعي القائم، من ظلام الثقافة القائمة، من ظلام "الأنا"، وحاملها، وعليه أن يسير إلى مكان ما، إلى حيث يضيء سهم يدل على تجربته الشخصية المتميزة... وإن الحياة كلها، بمعنى ما، تكمن فيما إذا كان الإنسان قادراً على تدوير كل ما حدث معه بالفعل، حتى النهاية،

وما يشعر به بالفعل، وما هو التاريخ الذي ينشأ من قدره "[٦٤، ص١٥٥، ١٥٦]. إن مصير الإنسان وقدره، بالنسبة للفيلسوف، تحدده فكرة الخير :وكان أفلاطون وأرسطو قد أكدا أن الفلسفة تتم من أجل الخير. فمثلاً، الخير، بالنسبة لأرسطو هو العقل والنظام في العالم، اللذان يفترضان تأمل الأشياء الإلهية، "فكرة عن الأفكار"، أما بالنسبة لمامرداشفيللي، فالخير هو طريق روحي مسيحي، جعل النفس إنساناً (هنا آراؤه تقترب من آراء ميشيل فوكو)، وإدراك الذات، وتأكيد الإنسان لشخصيته، لـ "أنا" ته. يقول ميراب: "إن قدر الإنسان يكمن في أن يتحقق على صورة ومِثال الإله. وصورة الإله ومثاله هو رمز لأنني أدخلت بهذه الجملة المعقدة في تعريفي للقدر الإنساني، مسحة ميتافيزيقية، أي تصور فوق الخبرة، وهنا الإله. لكنني في الحقيقة أتحدث عن شيء بسيط. وبالتحديد: الإنسان لم تخلقه الطبيعة ولا التطور. الإنسان يُخلق. ودون انقطاع يخلق نفسه من جديد، ومن جديد. يُخلق في التاريخ، بمشاركته هو، وبجهوده الفردية. وخلقه المستمر هذا دون انقطاع معطى له في الانعكاس المرآتي لذاته برمز "صورة ومثال الإله". أي إن الإنسان هو كائن يتجدد نشوؤه باستمرار. مع كل فرد وفي كل فرد" [٦٤، ص ٥٨، ٥٩].

الآن سنتحدث عن تأثير أفكار الإيزوتيرية الشرقية. في "المحاضرات" تصادفنا باستمرار أفكار، تتماشى مع بوذية الزن (الزن تعني باللغة الهندوسية التأمل- المترجم) والاتجاهات الأخرى من الإيزوتيرية الشرقية. على سبيل المثال، نقد ونفي الشخصية الأوروبية الجديدة النمطية بثباتها ودفاعها الدائري. يقول ميراب: "ثمة قانون للحياة السيكولوجية الواعية: نحن نعيش، ساعين في كل لحظة من حياتنا لتنفيذ والتمسك بالتحام كاتاتوني catatonic ما لذاتنا مع صورتها... وهذا بالذات ما أدعوه الهويةidentity أو المطابقة، قاصداً بذلك وجود الفرد المطابق والمماثل لذاته في مسار الزمن... أي إنَّ صورة الذات هي التي توجه الإنسان... يسعى الإنسان لبناء حياته على نحو ما، بحيث يحافظ على علاقته الثابتة تجاه ذاته. وهي علاقة احترام غالباً...

يعيش فينا غريب- صورتنا ذاتنا، وعلينا أن نكون على وفاق معه. ولهذا- يقول بروست- كثيراً ما يكذب الفرد على نفسه. وبأفعال الكذب بالذات، نحافظ على التوازن في الواقع المتغير" [٦٥، ص ١٠٠، ١٠١]. وإثر نفي الشخصية، يأتي نقد اللغة، والوعي العادي، والتواصل. "من المفارقة أن نفوسنا غير متواصلة. ويعتقد بروست أننا عندما يتحدث أحدنا مع الآخر، فنحن لا نكون في حالة تواصل" [٦٥، ص ٢١١]. كما نجد في محاضرات مامرداشفيللي فكرة قوية كثيرا ما يكررها الإيزوتيريون، مفادها أنه من أجل الولوج إلى الواقع الحقيقي من الضرورة بمكان أن نحاصر، نوقف شعورنا العادي وإدراكنا "الأنا" خاصتنا. يقول مامرداشفيللي: "أكرر، من أجل إدراك وصف حياتنا الروحية هذا، علينا أن نحاصر في ذاتنا الانطباعات الاعتيادية" [٦٥، ص ٢١٨]. ويقول أيضا "لقد كان بروست واحداً من الذين أدركوا أن الوعي، المتشابك مع بنية "الأنا"، وبنية "الأنا الآخر" هو عائق؛ لقد أدرك الوعي كعائق، وليس كامتياز. وتكمن النظرة التقليدية في أن وعي شيء ما هو أمر مميز... وتبين أن الوعي ذاته قد يكون عائقاً، وتنشأ مشكلة فكّه. فكّه من أي شيء؟ من أغلى موضوع عندنا في العالم- من "الأنا" ذاتها، كفاعل لهذا الوعي" [٦٥، ص ٣٤٧-٣٤٨]. ويكرر ميراب أكثر من مرة ومن مرتين أخيراً فكرة ليست أقل انتشاراً في الإيزوتيرية الشرقية مفادها، أن الإنسان يدرك (يعي)، وعن طريقه" يُدرك" أن الحقيقة تأتي من تلقاء ذاتها وفي لحظة، وليس عندما يبحثون عنها، ويختارون شيئاً ما. "وأقصد بذلك أننا إذا ما عملنا شيئاً بحق، فإن هذا يتم بفعل طبيعي، لا يتطلب الخيار، بل يتطلب مجرد إتباع الضرورة الداخلية". ويلاحظ مامرداشفيللي، أنه عندما نفعل في وقت ما" هو ليس تماما ما نفعله نحن، بل ما يُفعل. فلسنا نحن من عبأ، بل عُبّئ" [٦٥، ص ٤٠٥].

ولنحاول الآن، باتباع هذه المفاتيح، أن نعزف "اللحن"، أي أن نفهم غرض مامرداشفيللي وتركيبه. بديهي أنه يكمن في أساس هذا كله قصد

الخلاص الإيزوتيري. ولكن ليست صيغة الإيزوتيرية الكلاسيكية، حيث يفترض وجود المفكر الإيزوتيري بكامل قدراته، على السواء مع العالمَ الإيزوتيري القائم بقوانينه. وبالنسبة لميراب، فلا "المعتكف" (الفيلسوف أو الفنان)، كما كان يقال في العصور الوسطى، ولا العالم، لا يوجدان قبل العمل والإبداع. ويلاحظ مامرداشفيللي: "ذلك أنه بيّن الحق الذي نعرج إليه، - وهذا ما أظهره نيتشه، - لأننا محمولون على الحركة، وبيننا تقوم دائما هوّة من الشر والتجربة. أو جهنم، إذا ما استخدمنا رمز دانتي. وهذا يعني، بالتالي، أن فعل الوعي نفسه، الذي يحاول إدراك شيء ما، يجب أن نأخذه ليس من داخل خاصية الفاعل الجاهزة، بل بالافتراض بأنه حتى الفاعل ذاته لا نحصل عليه إلا بعد حركة ما في العالم. أي ليس علينا أن نتصور المسألة على نحو أن أمام العالم يقف فاعل (ذات) جاهز يبدأ بمعرفته، وينجز مساراً ما أو طريقاً في العالم فتلوح له في نهاية الأمر، حقيقة ما" [٦٥، ص ٣٩٧].

الحالة التالية. إن الشرط الضروري للخلاص، واكتساب الحقيقة اليقينية، التي يدعوها ميراب أحياناً "النفس الإنسانية الشمولية"- هي "الغوص في الذات"، وتحويل الوعي من العالم الخارجي إلى حالات الذات، والعمل معها، وتبيان تغيراتها (ويلاحظ مامرداشفيللي بأننا إذا ما "غصنا في أعماق "الأنا"، فإننا هناك فقط، و من خلالها، تلوح لنا ما يعرف بالنفس الإنسانية الشمولية" [٦٥، ص٢١٩]). وخلال ذلك، على "المعتكف" أن ينجز عملاً معقداً، فاصلاً الحبة عن القشرة، مجرباً حالاته بخصوص أصالتها أو وهميتها. وأخيرا، يعد هذا العمل كله، في بنية النشاط الحيوي، طريق الحياة، والإبداع، وخلق الأعمال. ويقول مامرداشفيللي: "وأذكِّركم، أن الطوبولوجيا السيكولوجية هي طوبولوجيا (هندسة- المترجم) topology الطريق، الذي يتوقف الوصول إليه على إمكانات الفاعل (الذات) النفسية. وفي وقع الخطوات على هذا الطريق ثمة حقيقة أخرى، تعيش فيها حقول أو أجهزة

خاصة، لا نراها، أجهزة فكرنا، وعواطفنا- بذلك القدر الذي فيه قد أُنجزت عبر بُنى ما. وبادئ ذي بدء، عبر بنية العمل الفكري" [٦٥، ص٣١٧].

في إطار هذا القصد يغدو الكثير مفهوماً. أولاً، لماذا تتطابق الفلسفة مع علم النفس، وثانياً، لماذا يتطابق الاثنان مع الإبداع والفن، وثالثاً، كيف يندمج ويتماثل العالم وحالات الإنسان. حقاً، فمن وجهة نظر مامرداشفيللي، إن اكتشاف الحقيقة ومعرفة العالم غير ممكنين إلاّ في شكل إدراك الإنسان ومعالجته لحالاته الخاصة، وهذا العمل يفترض، بدوره، الإبداع، باعتباره الطريقة الوحيدة للوصول إلى الحقيقة اليقينية. ويبين التحليل، أن خاصية التجربة الإيزوتيرية، من وجهة نظر المفكر الإيزوتيري، تكمن في الاقتناع بأن معرفة واستيعاب الحقيقة اليقينية تتطلب من الإنسان تغيير شخصيته، وإبداعاً تجاه ذاته؛ ومن وجهة النظر الخارجية، - يعد الإبداع، باعتباره خلقاً للحقيقة اليقينية، إسقاطاً من الخارج للشخصية المتغيرة للمفكر الإيزوتيري ذاته. حول هذا كله، تدور فكرة مامرداشفيللي في محاضراته.

غير أن ميزة المحاضرات لا تقتصر فقط على هذا القصد وتحقيقه. فلا يقل عن ذلك جوهرية أن ميراب يحاول، حقاً، أن يدرك إدراكاً فلسفياً التجربة الكلية والحية لإبداع أديب كبير، أن يدركه بحيث لا يفقد كلية هذه التجربة، ولا حيويتها. وهو خلال ذلك، كان مضطراً لاستخدام تصورات ومفاهيم كثير من العلوم- كعلم النفس والمنطق والمعرفة الفنية والتاريخ، بطريقة مغايرة تماماً. وجميع هذه المفاهيم تُؤخذ لا بصرامتها الموضوعية وتحديدها، بل على الأغلب، تؤخذ باعتبارها نماذج ومجازات عقلانية خاصة. وفي شرحه لمثل هذا الاستخدام، يؤكد مامرداشفيللي، أن العلوم الإنسانية التقليدية جزئية، وأنها لا تتشبث بالتجربة الإنسانية الحية الكلية. وثمة جانب آخر هام في فهم ميراب الفلسفي وهو تتبع كيفية ترابط جميع عناصر التجربة المبحوثة ورؤية العالم بموقف الشخصية وعملها. إن ميراب مامرداشفيللي يبني، حقاً، سيكولوجية الحالات، التي لا يمكن بدونها تفسير الإبداع العلمي والأدبي والإيزوتيري.

ولكن، وبعبارة أدق، يمكن تسمية هذه السيكولوجيا "إيزوتيرية"، وهنا، نحن ننتقل، في الواقع، إلى عرض موقفنا من بعض تصورات المحاضرات وأحكامها.

يظهر للعيان تناقض داخلي محدد في موقف مامرداشفيللي. فهو، من ناحية، يبين أن جميع تصورات ومضمون الوعي، المعطى في تجربة "المعتكف" (الفيلسوف أو الأديب)، مشروط ومثبت بموقفه، ورغباته، وعمله، وحتى بتطور شخصيته. " إن كل إنسان يحمل وراءه حجماً خفياً ما من الحياة النفسية، يحدد بنية إدراكه ويضع أمامه مقطعاً من ما سيستوعبه، وما سيستجيب له، وما سيراه وما سيفهمه"[٦٥، ٢٣٨]. وبهذا المعنى، فإن جميع التصورات والمضامين المماثلة للوعي هي أولا، ذاتية من حيث المبدأ، وثانيا، وإذا ما تذكرنا أن ميراب نفسه هو أيضاً ذات، فرد، فهي ليست سوى إعادة بنائه هو نفسه، مامرداشفيللي. بهذا الصدد، يبين ميراب في محاضراته عدة مرات، أن الحقيقة والتأويل يتطابقان في التجربة الإنسانية. يقول مامرداشفيللي: "إن بروست ينظر إلى الحقيقة على أنها تأويل. فالحقيقي هو ذاك الذي يتطلب التأويل، وينشأ على أساسه... والحقيقة لا يمكن امتلاكها، ويجب أن تتجدد وتُخلق من جديد في كل نقطة، وبجميع الأجزاء. وهذا البعث أو الخلق الجديد يدعى بالتأويل" [٦٥، ص ٣٧٨-٣٨٨].

من ناحية أخرى، يرسم ميراب أمام جمهوره صورة الحقيقة، حيث كل شيء محدد، موحّد الدلالة، وكمثال، من المعروف أنه ثمة خلود، وآلهة، وحقيقة أخرى، وعائق في الطريق إليها وما شابه ذلك، والمهم، هنا أنه يؤكد أن التجربة الإنسانية تخضع لقوانين الحياة، العامة، بل الميتافيزيقية. وهنا يكمن التناقض، فإما أن مامرداشفيللي يطور نظرية متميزة في النسبية المعرفية، حيث الحقيقة مجرد تأويلنا لها، ومجرد تجربة، وإما على العكس، أنه يدافع عن نظرية الميتافيزيقا المعرفية والمذهب الطبيعي، وفي هذه الحالة، يمكن بالفعل، تحديد قوانين ميتافيزيقية عامة للحياة والعالم.

أعتقد أن هذا التناقض ليس من قبيل الصدفة، ويمكن تفسيره برفض، لا أدري أهو رفض واع أم لا، رفض تحقيق التفكير الفلسفي أو المنهجي. إن ميراب يعرض في محاضراته مجموعة كبيرة من المفاهيم والتصورات الجديدة، دون أن يحللها، ودون شرح معناها وحدودها. وفي أفضل حال، إنه يستعين بالتقاليد، كما هو الأمر مثلاً، في استخدامه لمفاهيم الآلهات والآلهة. ويقول مامرداشفيللي مفسراً: "إنني أستخدم الرموز القديمة. وهي ليست من قبيل المصادفة، لقد أوجدتها البشرية في درجة رفيعة من التأمل، وهي تعني شيئاً بالنسبة لنا: كيف نحن في الواقع، بأي منطق نعيش أو بأي قوانين. إنكم تدركون أن موت الإنسان في الإلهة أو في الألوهية أو في الإله- هو الانجاز والكمال" [٦٥، ص ٣٧٧]. ولكن، هل يمكن للفيلسوف أن " يستخدم الرموز القديمة"، دون تحليل معناها وحدودها؟ فهي مختلفة في السياقات المختلفة، وكانت تُدرك بصورة مغايرة، في ثقافات وعصور أخرى، مما هي الآن، ويمكن لمعناها أن يتغير بالكامل أو يُفقد. علاوة على ذلك، فإن مضمون جميع المفاهيم على الإطلاق ليس بمواضيع ميتافيزيقية أبدية، بل هو تركيباتنا العقلانية، ولا يمكن للفيلسوف أن لا يهتم بمنطق وحدود هذه التراكيب. لا أظن أن هذا يحدث لأن مامرداشفيللي ينفي المنهج، ويعارضه بالفلسفة. في شرحه لموقفه من محاولات غ. شدروفيتسكي جرّه إلى المنهج، يقول مامرداشفيللي: " لقد قلت له: إذا كنت تريد أن نحافظ على علاقات الصداقة فيما بيننا، وأن نتبادل فيما بيننا الأفكار التي تهمنا معاً، فلا تجرّني، لا تتوقع مني أي مشاركة في أي نشاط منظم. لا يمكنني السير في أي صف، لا في الأول، ولا في الأخير، ولا في الصف الأوسط من أي كتيبة، وكل هذه المراسم للنشاط المنظم تعارض جوهري جذرياً، وتعارض شعوري بأنني فيلسوف جذرياً. هذه القضية لا تخصني. أنا فيلسوف ولست منهجياً... لا احتمل أي انضباط ونظام، حتى في موضوع الخلاص" [٦٣، ص ٤٧]. وبعبارة أخرى، فالخلاص، بالنسبة لمامرداشفيللي لا يفترض اتباع النظام

والمنطق التقليدي الصارم، بل يتطلب التفلسف الحر المتوجه وجهه إيزوتيرية. وفي إطار مثل هذه التفكير، من البديهي أنه ثمة منطق آخر تماماً، يعبر أكثر، على الأغلب، عن تصميم الشخصية وآمالها.

لكن، ثمة مصدر آخر لهذا التناقض. إن ميراب يحلل تجربة مزدوجة- تجربته وتجربة بروست، لكنه يدّعي بأنها تجربة أي إنسان، أي إنسانية عامة، وهذا ما تشير إليه، بالتحديد قناعته في وجود "قوانين عامة مشتركة للحياة الواعية". هذا في حين أننا أشرنا إلى أن شخصية بروست- مامرداشفيللي متميزة للغاية، ولا تشبه شخصيات أخرى كثيرة، كشخصيتك أو شخصيتي (رغم احتمال وجود جوانب عامة مشتركة لدينا جميعاً). وبرأيي أنا، أنه تصاغ اليوم، تدريجياً، مقاربة جديدة لفهم الشخصية، لم يأخذها في اعتباره ميراب أو تجاهلها عمداً (هنا، يطرح السؤال: لماذا؟). وسنشرحه بالتفصيل.

بادئ ذي بدء، يجري التخلي عن الفهم الجوهري للشخصية، لم تُعد الشخصية تُفهم فهماً أنطولوجياً. فالفهم المعاصر للشخصية يفترض إدراج تصورات مختلفة. ومن هذه الناحية، فالشخصية ليست فقط ما هو موجود في الإنسان، بل وتشمل معرفة الإنسان، والتفكير، و"اعتبار الشخص نفسه إنساناً، وهذا ما كان قد كتب عنه ف. دوستويفسكي. وثمة جانب آخر لا يقل عنه أهمية- الأخذ بمبدءٍ يمكننا تسميته مبدأ "النسبية الشخصية". وبحسبه، لا بد من التمييز، في الواقع، بين جانبين على الأقل: الجمعي والحيوي. الجانب الأول، الجمعي هو مشترك بين جميع الناس، وهو مشروط بالاقتصاد، والإنتاج، والمنظومة الاجتماعية، أي تفاعل الناس الواقعي، وتبعيتهم المشتركة، الواحد للآخر. في هذا الجانب وحده، يمكن وصف الظاهرات في إطار تصورات عن حقيقة واحدة- موضوعية وذات أهمية مشتركة لجميع الناس. وبهذا المفتاح تحديداً، يمكن لمامرداشفيللي أن يتحدث عن القوانين الميتافيزيقية العامة للحياة النفسية.

الجانب الثاني، الحيوي، وهو خاص بكل إنسان أو"ذات" (جماعة أو بنية فرعية)، وهو مشروط بالثقافة الفردية وتجربة الحياة. ورغم أن كل إنسان ("ذات") يقع في تفاعل واقعي مع الناس الآخرين، فهو في الوقت نفسه، يستطيع تحقيق طريق حياته الخاص. فشخص قد يؤمن بالله، والأهم، يعيش طبقاً للمتطلبات الدينية. وآخر، وبالتوافق يعيش في عالم العلاقات العقلانية. وحتى الإنسان المؤمن قد يرى ويعيش بصورة مختلفة: فالمسيحي يعيش نمطاً معيناً، والبوذي يعيش نمطاً آخر. وينتج أنه في المستوى الواحد (الجمعي) تجربة الحياة لدى جميع الناس واحدة، وبالتالي، فالحقيقة واحدة (ينسب عالم النفس الأمريكي التجريبي ليللي هذه التجربة إلى"الحقيقة التوافقية")، وفي المستوى الآخر، الحيوي، ثمة تجارب حياة مختلفة، بقدر وجود حقائق واقعية، غير متطابقة عادة فيما بينها. والحقيقة، بالمستوى الحيوي ليست مجرد مبدأ تطابق المعرفة مع الواقع، بل وأسلوب لتحقيق الذات، أسلوب لتنظيم الإنسان الذاتي لحياته. وفي المستوى الحيوي بالذات، قد تكون الصيغة التي ذكرها ليللي ذات مرة صحيحة: " في مجال العقل، ما تعتبره حقيقياً هو حقيقي أو يصبح حقيقياً في الأطر الواجب تحديدها من التجربة". وكان يمكن لميراب أن يقول بعبارة أخرى:" لدى كل شخص طريقه الإيزوتيري للخلاص، الذي يمكنه اجتيازه هو وحده". وأخيراً، فإن كل شخص تقريباً، يدخل في "الحقيقة التوافقية"، وفي الآن نفسه، في حقائق شخصية ما "غير توافقية"، أي تنتسب للمستويين معاً.

وبحسب مبدأ النسبية الشخصية فإن رؤيتنا والعالم (الحقيقة) شرطيتان، ولكن ليس بمعنى أن لا وجود لهما. إنهما موجودتان، بالطبع، ولكن إذا ما اعُترف بوجود حقائق أخرى لا تتطابق مع حقيقتنا، فمن الضروري الاعتراف بأن حقيقتنا ورؤيتنا (مثلهما مثل الحقائق والرؤى الأخرى) موجودتان ولكن ليس في المستوى المجتمعي، بل في المستوى الحيوي. إنهما موجودتان في المستوى الجمعي أيضاً، ولكن ليس كمواضيع وقوانين ميتافيزيقية، بل

كظواهر ثقافية ونفسية. وبعبارة أخرى، عندما يؤكد أحدهم أن الله موجود، وأنه يعيش طبقاً لهذا الإيمان، فالله بالنسبة له، موجود، فعلاً، رغم أنه لا وجود له، بالنسبة لآخر لا يؤمن بالله. ومع ذلك، فالرؤية الأولى (حقيقة الله)، والثانية (الحقيقة التي تؤكد عدم وجود الله)- كلتاهما موجودتان كظواهر ثقافية ونفسية.

ولكن، كيف في هذه الحالة تُعالج مسألة الحرية؟ في لوحة العالم القديمة، كان الإنسان حراً بالمطلق، كشخصية، وكان يُنظر إلى العالم أو الطبيعة على أنهما مجرد ظروف عليه أخذها بعين الاعتبار. وفي نهاية الأمر، كان بإمكان الإنسان، مثله مثل الإله، الذي وضع نفسه مكانه، أن يفعل كل شيء:أن يقتل إنساناً آخر، أن يغير الطبيعة، أن ينصّب نفسه إلهاً وما شابه ذلك. كان بإمكانه، ولكن الآن ليس كإله، أن يقتل نفسه بنفسه. في لوحة العالم الجديدة، وفي ظل المفهوم الجديد للإنسان، من الضروري التفكير بأن حريتي مقيدة مبدئياً، بطبيعة قوى أخرى، مثل طبيعة الثقافة، والناس الآخرين، وأخيراً بطبيعتي الشخصية ذاتها. لهذا، أصبح من الهام، أن "يصغي" الإنسان إلى نفسه، وإلى الآخرين، وإلى العصر. وبهذا المعنى، فالإنسان حر، ومخيّر ضمن مجال ضيق للغاية. ولكن، ما هو في هذه الحالة معنى أفعالنا وحريتنا، إن لم يكن في الإله ولا في الخلاص؟ أعتقد، أن الإنسان يمكنه أن يستمد المعنى والطاقة، من ناحية، من الفهم الصحيح للعصر (الثقافة)، ولمشكلاته، وطرق حلها، ومن ناحية أخرى، في استبيان طبيعته وتطلعاته. ويمكننا التعبير عن الشيء ذاته بعبارة أخرى: لا بد من تطابق الشخصية والثقافة. وبهذه المسألة يرتبط الموضوع، الذي يدعوه مامرداشفيللي بضرورة أن تجدد الشخصية ذاتها باستمرار.

أجل، إن الإنسان المعاصر مضطر إلى تجديد ذاته باستمرار، في ثباته واستقلاله الذاتي. ولكن ماذا يعني هذا، وكيف يمكن، وعلى أي شيء يمكن الإنسان أن يعتمد؟ يبدو أنه يمكنه الاعتماد فقط على نفسه وعلى عقله، غير

أنهما هما بالذات، في الثقافة المعاصرة، يحتاجان إلى الدعم والتجديد. ويبين التحليل، أننا في تجديدنا لذاتنا، نحن نعتمد، حقيقة، على مساعدة الآخرين، وعلى العمل الإبداعي ذاته (الجهود) في عملية التجديد (كما نحلل أيضا حالات فشله أو إمكاناته المحدودة)، وأننا في هذا العمل نحن نكتشف وسائط العمل ذاته (الدلالات، الأساليب وما شابه ذلك- أي كل ما يدعوه فوكو بالأحاديث والخطابات discourses)، وأن جهودنا تعد فعالة بقدر ما تتطابق مع المسار العام لتطورنا، كما تلقى الدعم من الخارج بالموقع الذي نوجد فيه. وبعبارة أخرى، إن تجديد الذات لا يعني فقط العمل على الذات، وتغييرها وإعادة تنظيمها فحسب، بل والإصغاء إلى الحقيقة والواقع، والاندماج في الخطاب، وتخصيص حيز للقاء مع الذات، ومع القوى العليا، ومع الله؛ وعموما، كل جهد نبذله يجب مقارنته وضبطه مع جهود القوى الأخرى والحقائق.

والآن بعض الاعتبارات حول فهمه للإيزوتيرية (انظر موقفنا منها:[٩١؛٩٢؛ ٩٣]). هنا أيضاً لا نرى أي وضوح؛ فمن ناحية، يتحدث ميراب عن الإيزوتيرية من منظور المذهب الطبيعي (كأن يقول ثمة حقيقة يقينية، حقيقة الألوهية، الخلود، وما شابه ذلك)، ومن ناحية أخرى، يبين أن الحقيقة اليقينية- هي حقيقة حالاتنا، حقيقة طريقنا الحياتي. الفهم الأول- هو من تقاليد الإيزوتيرية الأفلاطونية، أما الفهم الثاني فهو من تقاليد بوذية- الزن، التي تنفي توضيع objectivation الحقيقة اليقينية كعالم خارج نشاط الإنسان ووعيه. وثمة فهم آخر للإيزوتيرية عند أفلاطون- باعتبارها عملاً ثقافياً. كان أفلاطون يعتقد أن الهدف البراغماتي النهائي للفلسفة الإيزوتيرية هو تغيير هذا العالم حسب نموذج العالم الإلهي، عالم الأفكار (يتحدث عن هذا بدقة في كتابه "الدولة"). ويظهر انعدام الوضوح من جديد:ففي بعض الحالات يعالج مامرداشفيللي التجربة الإيزوتيرية كعمل ثقافي، مثل الإبداع والممارسة الحقيقية للحياة، وفي حالات أخرى يكسبها معنى قيّمياً بذاته ومستقلاً بوضوح

عن أي دلالات ثقافية، مؤكداً، على سبيل المثال، أن تجربتنا والعالم، في نهاية الأمر، هما حقيقة حالاتنا. أعتقد، أن انعدام الوضوح في فهم الإيزوتيرية مرتبط أيضا بالإهمال الواعي أو اللاواعي للتفكير الفلسفي والمنهجي.

أود أن أنهي تأملاتي حول محاضرات مامرداشفيللي بتعيين حدودي الخاصة. ورغم أنني أفهم كثيراً من مواضيع ميراب وخوالجه، فإن إحساسي بالعالم يختلف بصورة جذرية عن إحساس ميراب. وأنا، بصفتي منهجياً، لا أؤمن لا بالعالم المستقل الموضوعي، ولا بالحالات الروحية بحد ذاتها، فكل هذا يجب أن يمر عبر تجربة حياتي، وكذلك عبر التحليل المنهجي والفلسفي. وكل شيء يجب أن يكون موزعاً على مواد، ومُدركاً من جديد ومجمعاً، وذلك إلى أن يؤكد تطوري وتجربتي هذه الرؤية وهذا الفهم. وخلف هذه الحدود يبدأ عمل جديد. هل يعني هذا أنني أنفي القيمة الدلالية العامة والحقيقة، باعتبارهما معطيتين لنا جميعا؟ نعم و ولا. إنني أتعامل مع إحساسي بالقيمة الدلالية العامة والحقيقة، وأسعى لإحيائهما، لكنني في الوقت نفسه، أدرك أن الحريصين الآخرين على الحقيقة والجمال لديهم إحساس آخر لمعطيات جميع الحقائق. وبهذا المعنى، أرفض الإجابة عن سؤال، كيف تقوم القيمة الدلالية العامة والحقيقة، وما هو جوهرهما. والأفضل أن نحددهما باعتبارهما نقطة نهائية ومكاناً لجهودنا وطرقنا المشتركة. والسؤال الجذري: هل يمكن اليوم تحقيق الجهود والطريق المشتركة؟ لا يمكن أن يجيب عن هذا السؤال إلا الحياة وعملنا في هذا الاتجاه.

رابعاً: تكّون شخصية شدروفيتسكي وطريقه الإبداعي

في ٢٣شباط ٢٠٠٤، أكمل غيورغي بتروفيتش شدروفيتسكي عامه الخامس والسبعين، أما المدرسة التي أسسها، فقد أكملت عامها الخمسين في عام ٢٠٠٦. خلال حياته لم يتمكن شدروفيتسكي من عرض آرائه العلمية والفلسفية بشكل كامل، ولكن بعد وفاته، وبفضل جهود أسرته وتلاميذه، تم نشر جميع مؤلفاته الرئيسة، ولهذا، واعتمادا عليها، يمكننا بعث الخاصيات الرئيسة لفلسفته وطابعها. وبشروعي بهذه المهمة الصعبة، سأسعى لتحقيق المبدأين التاليين: الاعتماد على المادة التجريبية والوقائع (وهي هنا نصوص شدروفيتسكي المنشورة)؛ إعادة بناء آراء شدروفيتسكي، وكذلك خصائص العمل الفكري الحقيقي الذي أنجزه في هذه المرحلة (من أجل مقارنة الأول بالثاني)، أي أود فهم آراء شدروفيتسكي لا بحد ذاتها، بل في سياق تجربة تفكيره.

تكوُّن شخصيته. في عام ٢٠٠١، أصدرت زوجته غ. دافيدوفا، وشقيقه ل. شدروفيتسكي، وزميلاه المشاركان في الحركة المنهجية آ. بيسكوبل و ف. ركيتيانسكي كتاب شدروفيتسكي الرائع: "كنت مثالياً دوماً". تُقرأ هذه المذكرات، التي أملاها مؤسس حلقة موسكو المنهجيةMMK، والمسجلة على شريط تسجيل قبل حوالي ٢٠ عاماً دفعة واحدة، بنفَس واحد وباهتمام غير عادي. ورغم أن الكتاب من الناحية الشكلية، هو حديث شدروفيتسكي عن أسرته وطفولته وشبابه، وانتسابه للدراسة في جامعة موسكو، وعلاقاته الصعبة مع الأساتذة وعلماء النفس في ذلك العهد (أواخر الأربعينات، أوائل الخمسينات)، فخلف هذا الحديث كله يبرز أمامنا عصر كامل وأسئلة عديدة تدفع القرّاء إلى التفكير في حياتهم الخاصة.

قد يكون هذا الكتاب ترك في نفسي انطباعاً أقوى من بقية كتبه، وهاكم السبب. ذلك ليس لأنني كنت من أوائل من قرأ شدروفيتسكي من تلاميذه الواعدين بآمال كبيرة، بل كنت أعمل على اتصال وثيق به وكنت أتابعه كل يوم أكثر من عشر سنوات، ولم أستطع فهم هذا الإنسان. وكثير من تصرفات يورا (هكذا كان أصدقاء شدروفيتسكي المقربون يسموه) كان يضعني أمام طريق مسدود. هذه الشخصية الساطعة، كان ينظر باحتقار إلى الشخصية بحد ذاتها. وقد قال في إحدى أحاديثه الأخيرة: "أسمع من جميع الجهات: إنسان!... شخصية!... كل هذا كذب: أنا وعاء بتفكير حي، متطور ذاتياً، أنا هو التفكير المفكر، أنا فرضيته وتجسّده المادي، أنا عضوية الفكر".

هذا الإنسان الذي عوّدني منذ اليوم الأول من تعارفنا، على التواصل مع الثقافة الفلسفية الرفيعة، على ماركس وأرسطو، كثيراً ما كان يتحدث باحتقار عن الثقافة ككل، كما يتحدث عملياً عن وحش ميت يعيق حركتنا إلى الأمام.

هذا المفكر، الذي أسس بعد الحرب العالمية الثانية إحدى أوائل المدارس الفلسفية الحرة، حقا، الذي ناضل باستمرار ضد وجهة النظر العلمية الميتة شبه الرسمية، يرفض في بداية السبعينات ممارسة الفلسفة بهدوء، عندما أصبح ذلك ممكناً، كما فعل كثيرون، وينتقل من جديد إلى الجماعة الإيزوتيرية المغلقة.

وبعد قراءتي لذكريات شدروفيتسكي، أدركت لماذا دعا نفسه مثالياً، كما أدركت كثيراً مما لم أفهمه من قبل. وذكرياته هذه، هادنتني، إلى حد كبير، مع معلمي. وتبدو ذكرياته، بالنسبة لي، بمثابة *تاريخ تكوين شخصية فريدة*، شخصية فيلسوف- منهجي كبير في عصرنا. زد على ذلك أن شدروفيتسكي نفسه وجد العرض الموجز الصحيح: إنه حديث عن نفسه، وعن الزمن الذي عاش فيه، في الآن نفسه.

أعتقد أن الأحداث التراجيدية في ذلك العصر، وبادئ ذي بدء، بناء الاشتراكية، والاعتقالات المستمرة والحرب، كانت تساعد في أحيان كثيرة في تشكيل شخصية عالمية. وبالنسبة لشدروفيتسكي، كان مفعول هذا القانون مزدوج القوة، وذلك لأن أسرته كانت تتألف من شخصيات بارزة. فمثلاً جده، من جهة أمه، الذي اهتم كثيراً بـ "يورا" "كان فلاحاً روسياً مثقفاً بصورة مذهلة، وقد ربّى نفسه من الإحساس الذاتي وتصورات القن إلى الإحساس بنفسه سيداً لبلاده، يتحمل مسؤولية كل ما كان يجري فيها". وإخوة والده كانوا من كبار الثوريين. أما أبوه نفسه بيوتر غرغيغورييفيتش " فقد شارك في الحرب الأهلية- وشغل مراتب كبيرة: وبحلول عامي ١٠٢٠-١٩٢١أصبح يحمل معيّنين في عروة بزته العسكرية (شارة يحملها كبار قادة الجيش السوفييتي- المترجم)، وفي زمن السلم كان مسؤولاً عن تصميم جميع مصانع الطائرات في البلاد تقريباً. وأمه، كابيتولينا نيقولايفنا، التي عرفتها جيداً، كانت، كما يقول شدروفيتسكي" الشخص الرئيس في الأسرة، وهي التي كانت تحدد المبادئ الأخلاقية في بيتنا" [١٣٤، ص ٩٥-٩٦].

لكن المؤثرات الهامة عليه لم تكن المؤثرات الاجتماعية، العامة لعصره وحدها، بل والمؤثرات الفردية. فمثلا، شرحت لي الكثير الجملة التي قالها شدروفيتسكي بخصوص والده: "وخلال ذلك، كما أدرك، كان مناسباً، بصورة مذهلة، لمهنته، ولرسالته، لأنه كان يهتم دوما وبصورة رئيسة، بالتكنولوجيا- كيف يجب أن يجري كل شيء" [134، ص ٩٠]. قبل عشر سنوات، وفي تحليلي لطبيعة علم المنهج المعاصر، أثار اهتمامي طابعه التكنولوجي تحديداً، وقد كان التوجيه الماركسي نحو النشاط والعمل نقطة الانطلاق عند تأسيس البرنامج الأول والثاني لحلقة موسكو المنهجية.

من حيث الجوهر، كان الموقف أيضاً فردياً، فقد سُمح لشدروفيتسكي، مراهقاً، أن يستجلي ازدواجية وعي الناس السوفييت المحيطين به من ناحية، وأن يتجاهل عملياً هذه الازدواجية، من ناحية أخرى. يحدثنا شدروفيتسكي

قائلاً: "لقد كنت أدرك ماذا يحرك الناس المحيطين بي، وما هي اهتماماتهم ومشاعرهم الإنسانية، ومدى عدم تطابق الكلمات مع ما كان يجري في الواقع... وفي كل مرة، كنت أود أن أفهم ما الذي يحدث. هذا- من ناحية، ومن ناحية أخرى- إنني لم أكن أعي أبدا انتمائي الاجتماعي إلى الفئة الحاكمة، وهذا ما حتم إلى حد كبير صعوبات دائمة في تنشئتي في الحياة القادمة. ومع شعوري بدعم أسرتي وقوتها، لم أضع أمام نفسي يوماً من الأيام مشكلة "الانتساب إلى شيء ما"- الولوج، التكيف، التأقلم، الاندماج، والبحث عن أشكال ما للتكيف الاجتماعي. بل على العكس، كنت تحت تأثير حكمة أخلاقية عارية، أخذتها عن أمي المتزمتة بجوهرها: الأبيض هو أبيض، والأسود هو أسود. ولا وجود لأي حلول وسط، ولا لأي ألوان متداخلة" [١٣٤، ص١٠٤-١٠٦].

يتطلب موقف شدروفيتسكي من الأدب حديثاً خاصاً، وما يتميز به، وليس هو وحده، من "إدمان الكتب". لقد كانت هذه خاصية العصر العامة:فقد كان بعض الشباب يختفي في الشوارع، وكالعادة، كثيرا ما كان يختفي كلياً (عندما أنهيت خدمتي العسكرية في الجيش، كان القسم الأكبر من أترابي في السجون أو خرجوا بعد انتهاء سجنهم)، وآخرون، بالطبع كانوا أقلية، كانوا يعيشون في هذا العالم، في عالم الكتب. كانوا يقرؤون ليلاً ونهاراً (تحت اللحاف ومع المصباح)، كانوا يقرؤون كل شيء، كل ما تصل إليه أيديهم، وكان لدى والدينا، عادة، ظمأ شديد للثقافة، فكانوا يشترون الكتب وينشئون مكتباتهم، ويترددون على المسارح، ويفكرون ويتناقشون حول الفن الرفيع، وكانوا يبذلون جهودهم لتعويد أولادهم على ذلك. وهو هذا الذي يدعوه شدروفيتسكي بــ " المحتوى المثالي" الذي حصل عليه في أسرته، وتوجّه وعيه نحو المثالي. يقول شدروفيتسكي: "إذا لم يقدم الوالدان المحتوى المثالي بنشاطهما المهني في التواصل، وإذا كانا يكتفيان بالعمل الفكري، فإن الطفل يركز على محتوى من نوع آخر- المحتوى البلدي المشاعي، اليومي... وهذا

ما حصل في حياتي- لا أدري، ربما أبي وأمي كانا يدركان، أو ربما حدث بصورة تلقائية، يصعب علي القول الآن - أن هذا المحتوى المثالي كان موجوداً دوماً، وكان أكثر قيمة من المحتوى الواقعي. وربما كان يرجع هذا إلى وجود تلك الثقافة للانتليجنتسيا القديمة، حيث كانت هناك، ربما، أساليب مرنة غير ثابتة لتقديم هذا المحتوى، وعرضه- إما من خلال شراء كتب معينة، أو من خلال أنظمة معينة في البيت" [١٣٤، ص٢٠١-٢٠٤]. واليوم، وحيث تُستعاد التقاليد الأسرية والإنتليجنتسيا، يتزايد بصورة موازية الاغتراب في الأسرة، حيث يعيش الأبناء والكبار في عالمين مختلفين لا يلتقيان (الآباء والأمهات يكدحون ويخدمون الأبناء، والأبناء يمارسون أعمالهم، معتبرين الخدمات التي تُقدم لهم واجبًا)، تبدو تأملات شدروفيتسكي حول التربية الأسرية وتقديم المحتوى المثالي، ملحّة أكثر من أي وقت آخر.

من أجل فهم تكوّن شدروفيتسكي كشخصية، من المهم الإشارة إلى الكتب التي كان يقرأها ويحبها. لقد كانت كتباً تاريخية. يقول شدروفيتسكي: "لقد كنت أعيش تاريخ القرن التاسع عشر بمعنى محدد، أما كتب لافيس (إرنست لافيس مؤرخ فرنسي كبير عاش في القرن التاسع عشر- المترجم) ورامبو فقد كانت تدريباً شيقاً لفهم الأحداث الواقعية... إن لوحة التحليل التاريخي للقرن التاسع عشر المعقدة كلها- بمستوياتها، ومخططاتها وقطاعاتها- كانت تظهر حية أمامي " [١٣٤، ص ١٠٦].

في الوقت نفسه، كانت رؤية جميع الناس من جيلي، ومنذ سنوات الصغر، تتخذ الأيديولوجيا الاشتراكية هدفاً لها. فالوالدان والمربون، والراديو والصحف، وفي المسيرات- كانوا جميعا يرددون بصوت واحد الشيء نفسه:الاشتراكية هي الشكل الأسمى للحرية والديمقراطية، يقودنا إلى الشيوعية الحزب الحكيم والقائد العبقري ستالين، الامبريالية تريد خنق حريتنا، لكن النصر النهائي سيكون لنا، وعندها ستنتصر الشيوعية. كان شدروفيتسكي يدرك بوضوح هذا النفوذ. وها هو يقول: "عموما، سيطر عالم الأيديولوجيا،

الأيديولوجيا الماركسية، الأيديولوجيا الحزبية بصورة غريبة كلياً على روحي: لقد كنت أعيش، بكل معنى الكلمة، هذه المنظومة من التصورات والقواعد الأيديولوجية. وُأضيف إلى التزمت الأخلاقي- المعنوي الذي ورثته عن أمي هذا التزمت الاشتراكي – الشيوعي" [١٣٤، ص ١٠٧].

إن الشروط الحياتية والاجتماعية لذلك العصر قد ساعدت إلى حد كبير في تكوين السلوك الاستقلالي للشاب، كشخصية. لقد بنا آباؤنا وأمهاتنا الاشتراكية، وبعد الحرب أعادوا بناء البلاد، وقد كنا نمثل أنفسنا بأنفسنا بصورة كاملة. وما إن مرت هذه الفترة، كنا مضطرين لصياغة تصوراتنا عن العالم وعن ذاتنا. لقد تعلمنا العمل من تلقاء ذاتنا، وعلّمنا أنفسنا بأنفسنا. إن كامل مسار تطوره قد حصره شدروفيتسكي، بصورة طبيعية، بأنه سيصبح إنساناً، وهذا ما يثبته هو نفسه في ذكرياته، وأنا أفضل القول، إيزوتيرياً.

قبل سبع سنوات كتبت في مجلة "القنطورس" أن شدروفيتسكي كان شخصية إيزوتيرية. كان يؤمن بوجود عالمين، وكان يعد العالم الحقيقي الأصيل هو عالم الفكر؛ إن شدروفيتسكي قد عاش التفكير وفي التفكير. في قراءتي لذكريات شدروفيتسكي، عثرت على تأكيد كامل لأفكاري، رغم أن شدروفيتسكي كان يعي بالطبع رؤيته لعالمين بطريقة مغايرة عن رؤيتي لهما- كان يراهما كحياة في التاريخ؛ حتى أنه في أواخر حياته كان يدرك ثنائية العالم إدراكاً صوفياً. يقول شدروفيتسكي في الحديث الذي أشرنا إليه سابقاً:"في إحدى اللحظات، شعرت بتحول عجيب حدث لي: أدركت أن التفكير قد حلّ عليّ، وأن هذه هي قيمتي وجوهري كإنسان " وكان شدروفيتسكي يؤكد بأنه في هذا بالذات تكمن سعادة المفكر، وليس في تحقيق ذاتي ما للشخصية.

ولكن في أواخر الثمانيات وأوائل عام ١٩٨١، عندما كان يملي شدروفيتسكي ذكرياته، كان يفكر بطريقة مغايرة، بصورة عقلانية إلى حد كاف، ولا ينسى شخصيته. يقول شدروفيتسكي: "إن واقع تفكيري قد أعطته

وحددته قراءتي لكمية كبيرة من الكتب... وكان يوجد، هناك، في واقع تفكيري، تصوري عن ذاتي وعن شخصيتي... وكنت أتصور شخصيتي ليس في واقع الوضع الذي عشت فيه- الفناء، الأسرة، الصف، والمدرسة، المدرسة الرياضية، رفاقي المباشرين المقربين، بل في واقع التاريخ. هناك كان يجب أن تُوضع، على الأغلب، شخصيتي؛هناك، غالباً، كنت أتصورها في ذاتي على نحو ما، وقد لا تكون شخصيتي تحديداً، ولكن على أي حال، ما كان يجب علي عمله وإنجازه من قبلي... لذاتي، وفي مشاريعي، وتطلعاتي، وتوجهاتي، كنت أحيا هناك فقط، وهناك فقط في ذلك العالم، عالم التاريخ الإنساني، كان بالنسبة لي ليس واقعاً فحسب، بل عالم حقيقي، وبعبارة أدق، ذلك العالم الذي علي أن أحقق ذاتي فيه" [١٣٤، ص ١٤٥، ١٤٨].

يجدر القول، إنّه تأمل دقيق بصورة مذهلة، كشف عن المحرك الرئيس لشخصيته. ويكتب شدروفيتسكي قائلاً، إنّه أيضاً، بالنسبة لدافيدوف وإلنيكوف وزينوفييف ومامرداشفيللي، "كانت تلك الحقيقة المحددة التي وضعوا أنفسهم فيها والتي عاشوا فيها، أيضا حقيقة تاريخية"، أما بالنسبة للآخرين، مثل تبلوف وليونتيف وردزيخوفسكي، "فقد كانت المواقف الآنية هي الرئيس والمحدد" [134، ص ١٤٨-١٤٩]. هنا، نقترب من فهم جانب آخر من تكوين شخصية شدروفيتسكي.

إنه لا يقتصر على مجرد صياغة مسار حياته الخاص. فشيدروفيتسكي يقيّم العالم العادي والناس الآخرين على أنهم لم يدبّروا بشكل صحيح. وهو على قناعة بأن بعض الناس يعيش عيشاً مثالياً، ويسعى بشرف نحو الحقيقة، وبعضهم الآخر يقدم على حلول وسط مختلفة، ويتظاهر فقط بأنه يمارس العلم. يقول شدروفيتسكي: "إن العالم الكبير لا يضحي بالحقيقة العلمية (لا داع للخوف من هذه الكلمات الكبيرة) من أجل مواقف محددة ما... أكرر ثانية،

هؤلاء الناس التقيتهم في عالم علم النفس وكانوا قليلين للغاية. وجميع الآخرين كانوا يُخضعون البحث العلمي والدراسة العلمية لمواقف جماعية واجتماعية وسياسية، وعملياً في كثير جدا من الحالات، كانوا فقط يتظاهرون أنهم يهتمون بالأفكار العلمية، والحقائق العلمية، أما في الواقع فقد كانوا يمارسون سياسة تافهة وتلاعباً بالسياسة" [١٣٤، ص ١٣].

هذا ليس مجرد موقف شدروفيتسكي الخاص من العلماء، هنا شخصيته تبرز في قناع سقراط. وبصفته إيزوتيرياً، يختار شدروفيتسكي (والزمن قد اختاره هو) الطريق نفسه الذي اختاره سقراط الذي تحدث في كتابه "التقريظ Apology" عن نفسه، بأنه إذا ما قتله الأثينيون فلن يكون من السهل عليهم العثور على مثل هذا الإنسان، حسب تعبيره المضحك، المُسند إلى المدينة (أثينا) كالذبابة للحصان، إنسان كبير ونبيل، لكنه تكاسل من البدانة واحتاج إلى من يرفعه. هناك إيزوتيريون وإيزوتيريون آخرون. بعضهم، مثل بوذا، يغيرون أنفسهم بأنفسهم فقط، معتقدين أنهم بذلك ينقذون العالم أيضاً لأنهم هم العالم. وآخرون، مثل سقراط أو أفلاطون، واثقون من أن هذا العالم غير الحقيقي أيضاً، كان من الواجب تغييره على شكل العالم الحقيقي. وكما قال أفلاطون في "الجمهورية"، في حديثه عن الفلاسفة الأريبين للغاية، بأنهم "عندما رأوا الخير بحد ذاته، عليهم أن يأخذوه نموذجاً وينظّمون الدولة أيضا، والأفراد، وكذلك أنفسهم، وكل ما تبقى من الحياة".

لنلاحظ هنا، أن أفلاطون يقترح تعديل الذات وتغييرها في المرحلة الأخيرة (بالاختلاف عن طرحه في "المأدبة"، حيث يضع هذا العمل في تعديل الذات بالتحديد في المرتبة الأولى)، أما شدروفيتسكي فلم يهتم أبداً بهذه القضية. وكان يعتقد أن من يحتاج إلى التعديل والتغيير هو العالم كله والناس الآخرون، باستثنائه هو، وألاحظ هنا، أن هذا كان الواقع، بالفعل في تلك الفترة الزمنية.

وفي ذكرياته، يكرس شدروفيتسكي حيزا غير قليل لبحث عدم تكيفه الاجتماعي، ويتحدث عن أنه مثل أبيه، كان دائماً يقع في نزاعات. يقول شدروفيتسكي: "لقد كنت دائماً أتعرض لهذه النزاعات– مع الجماعة، مع إدارة المدرسة، مع المدرسين" [١٣٤، ص ٢٩]. وأؤكد هنا، أن النزاعات كانت ترافق شدروفيتسكي طيلة حياته: فضائح في المؤتمرات العلمية، نزاعات مع المنظمة الحزبية، بل وحتى نزاعات مع تلاميذه. وأذكر، أنه بعد الاحتفال بدفاعي عن أطروحتي، قال شدروفيتسكي في ممشى شقتي بألم: "إن كل ما تفعله ليس كما يجب، إنني لا أستطيع النوم ليلاً". وقبل ذلك، كان تلميذه فلاديمير لوفيفر قد قال له، وجهاً لوجه: "أنت أسد يأكل أشباله". وقد شعر شدروفيتسكي بكثير من الانزعاج. ولكن، هل هي نزاعات بالمعنى العادي المألوف؟

أعتقد، أن لا. إن سقراط لم تكن لديه نزاعات مع متهميه، لكن آراء سقراط كانت تعني الموت بالنسبة لهم. لهذا فضل متهموه القضاء على سقراط نفسه وقتله. والمسألة ليست مجرد عدم تكيف اجتماعي ومواقف نزاعية، بل المسألة في أن شدروفيتسكي تكوّن شخصية سقراطية. وهذا ما يفترض موقفاً غير مهادن من الآراء المعارضة لتلك التي تثبت وتوسم بأنها حقيقية أصيلة.

وأنا أرى، أن تكوّن شدروفيتسكي، كشخصية إيزوتيرية وسقراطية، يفسر ذلك الجانب الغريب والسخيف بالنسبة له، كاتهامه بأنه كان سبباً لموت بعض الناس المحترمين. وشدروفيتسكي نفسه ينسب هذه الوقائع إلى حيوية المناقشات والمجادلات آنذاك. وهذا صحيح، ولكن غير صحيح أبداً أن شدروفيتسكي، بصفته شخصية إيزوتيرية وسقراطية، كان في أعين بعض مجادليه، يشكل تهديداً حقيقياً لوجودهم. فالضعفاء لم يتحملوا مثل هذه الصدامات أما الأشد قوة فقد كانوا يدافعون بنجاح عن أنفسهم. وكانت على درجة كبيرة من الفعالية تلك الفئات المتكاتفة (مثل تلاميذ فيغوتسكي)، وكذلك

تلك الفئات المثبتة مؤسساتيا، في كلية الفلسفة بجامعة موسكو، على سبيل المثال. وحدث ذات مرة أنهم حاولوا تقريباً القضاء على شدروفيتسكي.

يتذكر شدروفيتسكي: "وبعد ذلك، طرحت بصورة جدية مسألة إدخالي إلى مشفى الأمراض العقلية، وجرت محادثات بهذا الخصوص مع رئيس منظمة الكومسمول في مجموعتنا بوريس بيشكوف. وقد وُضع أمام خيارين: إما رفع كتاب باسمي إلى الأجهزة الأمنية، وإما رفع تقرير عن عدم شعوري بالمسؤولية. وعندها اختار بوريس بيشكوف، كما شرح لي ذلك فيما بعد، أسوأ الأمرين، فباعتباره ممثلاً للمنظمات الاجتماعية، رفع تقريراً حول ضرورة إدخالي إلى مشفى الأمراض العقلية " [١٣٤، ص٢٧٠]. لكن موت ستالين أنقذه منه.

أخيراً، ثمة جانب آخر من شخصيته. لقد تكوّن شدروفيتسكي كإنسان فعال ومبدع للواقع والعالم. فهو لم يعترف بمقاومة الحقيقة الواقعة، وبعبارة أدق، كان على قناعة بأن المقاومة يمكن التغلب عليها. من هذه الناحية، هو يذكرنا كثيراً بالمفكرين الإنسانيين الشهيرين في عصر النهضة، الذين اعتبروا أنفسهم، عملياً، ملائكة، وبالتالي كانوا واثقين بأن الإنسان "معلم مجيد وحر" وأنه قادر على كل شيء. ويقول شدروفيتسكي متأملاً: "إن ما لم أتمكن من فعله، لم يكن يتعلق بي كشخصية. وإذا لم أتمكن من فعل شيء ما، فهذا يعني فقط أنني لا أستطيع فعله، ولا يعني أبداً أنني إنسان سيء، لهذا لا يمكنني فعله. كانت دائما تطرح فكرة "حتى الآن": أنا، حتى الآن، لا يمكنني فعل ذلك، ولكن إذا ما اجتهدت، فسأتمكن من فعله... لم يكن يهمني في وقت من الأوقات، كيف يتقبلني الآخرون، وما هي فكرتهم عني. لقد كنت أنشط، وكان لدي عالمي " [١٣٤، ص ١٣٤، ١٣٥].

إن خاصية شخصية شدروفيتسكي هذه في سنوات رشده، كانت تسترعي الانتباه بصورة كبيرة. ومثله مثل ديميورغ، خلق حول نفسه عالماً كاملاً، ومجال قوة حقيقي، ما إن يدخله الناس حتى يستقطبوا على الفور-

فبعضهم يسير إثر شدروفيتسكي، بل ويمجده ويعشقه، وبعضهم الآخر يعتبر شدروفيتسكي تحدياً حقيقياً لوجوده (*الطريف في الأمر أن شخصية شدروفيتسكي، بعد وفاته، استمرت في استقطاب جمهور المفكرين، ولا تزال تستقطبه حتى الآن. على سبيل المثال، صدر كتابه موضوع بحثنا "لقد كنت دوماً مثالياً..." وظهرت على الفور تقويمات وانفعالات متعارضة. غالبيتها كانت معجبة ومهتمة، ولكن كانت هناك تقويمات سلبية أيضاً*).

ومفهوم أن تشكيل مثل هذه الشخصية، في السنوات الأربعينات والخمسينات البعيدة من القرن العشرين، لم يكن من الممكن أن يجري بصورة سليمة وخالية من الأزمات. لاسيما أن شدروفيتسكي، مثله مثل أي مفكر إيزوتيري، كان عليه أن يقرر لنفسه مسألة غير سهلة، وهي كيف عليه أن يتعامل مع الواقع العادي، وكيف عليه أن يعيش في المجتمع المدني وليس فقط في الحقيقة الأصلية للتفكير؟ يجدر القول هنا، أنه وبسبب تزمت شخصيته وشحنتها الإيديولوجية لم يتمكن شدروفيتسكي طويلاً من صياغة موقف صحيح من العالم العادي. وكانت هناك فترة من حياته، حيث كان يموت عملياً وكان قريباً من الانتحار، وهذا كان من المستحيل أن يتصوره الناس الذين يعرفونه عن قرب.

منذ عام ١٩٤٩ وحتى خريف ١٩٥٢ - يتذكر شدروفيتسكي:" لقد أدركت، بوضوح كامل، وبأم عيني- وليس فقط من خلال المعرفة الشكلية، بل وبصورة انفعالية وبأحاسيسي، وبحالتي الروحية- أدركت اغترابي عن كل ما كان يجري في كلية الفلسفة، وعدم قبولي بكامل روح وأسلوب حياة أولئك الناس وتفهمت هذا ليس كموقفي من هؤلاء الناس المحددين، الذين اجتمعوا هنا، بين جدران هذا البناء، بل كموقفي من كل ما كان يجري من حولي عموماً"... لقد شعرت "باستحالة كاملة لنفسي أن أعيش كما كان يعيش ويوجد الناس المحيطون بي، وأن أقيم معهم أي علاقات إنسانية منطقية. لقد أدركت

هذا على أنه تناقضي وتعارضي عموماً مع كل ما كان يجري من حولي" [١٣٤، ص ٢٤٨، ٢٤٩].

إن الصدامين الحياتيين، المذكورين في كتابه، قد سمحا لشدروفيتسكي مع ذلك، بصياغة موقف ناضج من الحياة، غير متعارض مع اتجاهات شخصيته. ويكمن مغزى هذا الموقف في الآتي: يجب عليه العثور على فجوة، حيث يكون حراً في إبداعه، وأن من المستحيل التخلي عن المبادئ الجذرية، أما من الناحية التكتيكية، فمن الضروري العمل والنشاط مع مراعاة الموقف المحدد. يقول شدروفيتسكي: " لقد استخلصت من سيرة والدي مبدأين، تحققت من صحتهما لاحقا في حياتي.

المبدأ الأول: لا يمكنني أن أكون منتجاً جزئياً، وعلي البحث عن ذلك المجال من النشاط حيث يمكنني أن أكون كلياً كاملاً، وكل ما هو ضروري للعمل، وللإبداع، وللوجود الفاعل، يمكنني أن أحمله دوماً معي. وباختصار، لقد أدركت أن وجود الإنسان كشخصية فاعلة يجب أن لا يرتبط بالمكان وبالوظيفة التي يشغلها هذا الإنسان. كي تكون شخصية، يجب أن تكون حراً...

والمبدأ الثاني الذي أدركته آنذاك: عند دخولك في صراع، عليك دوماً أن تحسب بدقة قصوى وحتى النهاية، جميع الخيارات الممكنة وأن تُعيّن بدقة تلك الحدود، القادر على بلوغها والتي تود السير إليها. لقد أدركت أن أي نوع من عدم الثبات على المبدأ يحفظ للإنسان حياته، ولكنه يحرمه اكتفاءه الذاتي ويدمر شخصيته. وثالثاً وأخيرا... لن ألجأ في يوم من الأيام لمساعدة الأشخاص الأعلى مرتبة... هنا من الممكن فقط العلاقات الشخصية والتوجه إلى الشخص، ولكن من غير الممكن إطلاقاً، التوجه إلى مسؤول رسمي" [١٣٤، ص ٢٣٢-٢٣٣].

يمكنني التأكيد أن شدروفيتسكي لم يتخلى أبدًا، عملياً، عن هذه المبادئ. وبصورة إجمالية، فهذه المبادئ، إلى جانب غيرها، قد سمحت له بالتطبيق

العملي في الحياة للتوجهات الإيزوتيرية. وبما أن عالم شدروفيتسكي الحقيقي هو عالم التفكير، فهو في التفكير تحديداً يحصل على الإمكانات القصوى، ويغدو فعالاً إلى الحد الأقصى. وقد اكتشف شدروفيتسكي هذا الجانب في الجامعة، عندما تمكن في أوائل عام ١٩٥٣، من التنبؤ بالأحداث القريبة القادمة (" حرفيا، حسب تسلسل الأشهر، لأنه كان يحدث في الواقع بعد ذلك مباشرة"). وبعد مرورعدة سنوات كانت زوجته الأولى، ناتاشا موستفنكو، تسأله: من أين عرف هذا كله، ومن كان من الممكن أن يحدثه به [١٣٤، ص ٢٩٧].

يصعب علي القول، إلى أي درجة تحققت تنبؤات شدروفيتسكي السياسية، وأنا شخصياً سمعت منه تنبؤاً واحداً. كنت أسير معه في شارع تفيرسكايا (حدث هذا في النصف الثاني من الستينيات) فقال لي: "إنني أكره هذه الاشتراكية كلها، إنها ستنهار. وعندما سيحدث هذا، علينا أن نكون مستعدين لإدارة جميع المسارات والعمليات في البلاد. وقد تحقق الجزء الأول من هذه النبوءة، بل وحتى قبل الفترة التي توقعها شدروفيتسكي، أما الجزء الثاني فلم يتحقق. لكن المسألة ليست في التنبؤات، بل في الثقة المسبقة بقوة تفكيره؛ والتفكير، بهذا الشكل، قد تثبّت، من حيث الجوهر، كحقيقة أصيلة.

وإذا ما حكمنا من خلال التجربة، فالتكوين النهائي للشخصية لا يفترض فقط تعيين الذات في مجال معارفه، أوفي تحديد الذات المهني، كما يقول علماء النفس، بل يفترض ما هو أهم، وهو العمل الهادف إلى صياغة فهم للأحداث الجارية في العالم، وما يرتبط بذلك من تحديد المرء لمهامه وواجباته. ومفهوم من خلال التحليل السابق، لماذا اختار شدروفيتسكي التخصص في المنطق وعلم المنهج. ومما هو مميز هنا، فهم الأحداث الجارية، والمهام التي يأخذها شدروفيتسكي على عاتقه. وبحسب وجهة نظره، فالعقبة الرئيسة على طريق تقدم البشرية هو التفكير القديم غير المتطور

وانعدام الناس المفكرين تفكيرا علميا وفعالا (الانتيليجنتسيا) في بلادنا (في روسيا- المترجم).

ويحدثنا شدروفيتسكي، في أوائل عام ١٩٥٢ "قررت بصورة ثابتة، أن المجال الرئيس لأبحاثي- في السنوات العشر الأولى، على الأقل، أو ربما في حياتي كلها-يجب أن يكون المنطق وعلم المنهج (الميتودولوجيا)، اللذان يشكلان " نقطة ساخنة " في الثقافة والتفكير الإنسانيين... لقد كنت أتصور نفسي متقدماً في هذا العالم. وكنت أعتقد (في مصطلحات ذلك العصر)، أن ثورة أكتوبر قد بدأت سلسلة كبيرة من التجارب الاجتماعية في إعادة بناء العالم، وأن هذه التجارب ستجلب الآلام لملايين الناس، وربما ستؤدي إلى هلاكهم، وتغيير جميع البنى الاجتماعية... وفي تحديدي لنفسي، ما يمكننا العمل في هذا المجال، كنت أجيب- أجيب نفسي ثانية- عن السؤال التالي، بحدة كبيرة: فقط المنطق وعلم المنهج. بادئ ذي بدء، يجب أن تتطور وسائط التفكير الإنساني، ومن ثم بعد ذلك المعارف الموضوعية التي هي دوماً جوهر النتيجة من المنهج والوسائل... وقد كنت أدرك المرحلة الأولى من هذه التجربة الاجتماعية والثقافية الكبرى ليس في مجال العلاقات الاجتماعية- السياسية، بل بادئ ذي بدء، في مجال تحطيم وتكسير جميع أشكال الثقافة التقليدية (*ولهذا السبب كان شدروفيتسكي يستخف بالثقافة التقليدية!- المؤلف*). وكنت آنذاك على قناعة راسخة بأن الطريق إلى التطور المطرد اللاحق لروسيا وأبناء روسيا يمر بادئ ذي بدء، عبر إعادة بناء أو إعادة خلق الثقافة- الثقافة الجديدة، لأنني كنت أدرك أن من المستحيل إعادة بناء الثقافة السابقة. وفي تلك الأثناء تحديداً، في عام ١٩٥٢، صغت لنفسي مبدأ رئيساً، حدد حياتي اللاحقة كلها وعملي: من أجل أن تحتل روسيا مكانتها اللائقة في العالم، من الواجب إعادة خلق الانتيليجنتسيا الروسية... وأنا حتى الآن أعد نفسي منظّر الانتيليجنتسيا، منظّر العمل الثقافي، الثقافي العلمي والثقافي الفني- إن صح القول... إن المثقف ملزم بأن يبقى مفكراً: ففي هذا تكمن

مهمته الثقافية الاجتماعية، وواجبه في المجتمع" [١٣٤، ص ٢٨٨، ٣٠٢، ٣٠٣].

يطرح فلاديمير نيكيتايف في الموقع الالكتروني "علم المنهج في روسيا" سؤالاً هاما ومشروعاً:على أي موقع يشيد شدروفيتسكي مواد ذكرياته، وما هي المهمة الرفيعة التي كان يقررها، ربما دون أن يدرك. وبعد بعض التأمل والتفكير يحدد نيكيتايف هذه المهمة الرفيعة ("إطار" التفكير) على النحو التالي- "إنها السقوط في النزعة الاجتماعية". ولعله مصيب، جزئياً، في ذلك. ولكن، يبدو لي أنه في نص الكتاب نفسه ترد إشارات واضحة إلى هذه المهمة الرفيعة. يقول شدروفيتسكي: "أتدركون أنَّ الإنسان في تطوره يبحث حتى لحظة ما عن "روما العظيمة"- حيث توجد النماذج الأسمى من الناس. وقد أدركت في حوالي الخامسة والثلاثين من عمري أن هذه النماذج، كما يبدو، كامنة في أعضاء حلقة موسكو المنهجية، وفي ما نحن نبدعه بأنفسنا... وتوصلت إلى نتيجة مفادها أن جماعتنا هي الأسمى، بمعنى من المعاني، الذي توصلت إليه البشرية. ومنذ تلك اللحظة اختفت مسألة "روما العظيمة"، وقد صغتُ علاجها بمنتهى الدقة: إن "روما العظيمة" كامنة فينا، فنحن "روما العظيمة" [١٣٤، ص ١٣٨]. "إن المثقف عليه دوما واجب تجاه المجتمع، وواجبه هذا يكمن في فهم وإدراك وبناء نماذج جديدة. وهذه كانت "وصية" والديّ وبلادي- لقد كنت ملزما، تجاه جميع من استشهد، ومن قُضي عليه، بأن أتابع هذا الاتجاه.. نحن جميعاً أعضاء في جماعة "البحث الحر". وبعبارة أخرى، نحن نعيش في ظروف تجربة اجتماعية هائلة تجري في العالم، ونحن ملزمون بتنفيذ وظيفتنا" [١٣٤، ص ٣٠٣]. "إن حياتي وعملي يجب أن ينحصرا في البحث عن الناس القادرين على تنفيذ هذا العمل، وخلق الظروف المناسبة لحياتهم، ولتطورهم" [١٣٤، ص ٣٠١].

برأيي، كانت تُطرح بصورة دورية أمام شدروفيتسكي المهمة التالية: ليس مجرد التفكير المتمعن في طريقه، وتبريره أمام عينيه بل وأكثر من

ذلك- تبريره أمام أعين الناس الآخرين الذين كان يعلّمهم أو الذين كان يدعوهم للسير في اتجاه معين وينظّم لهم التفكير والحياة بطريقة أخرى. وليس من الصعوبة ملاحظة أن تركيب واختيار المادة في النص المسجل خاضع لحل هذه المهمة. إن جميع أحداث حياة شدروفيتسكي، كما عرضها هو نفسه، كانت تعد رسالة شدروفيتسكي:أسرة رائعة ووالدان فريدان، وظروف اجتماعية- سياسية فريدة، وخاصيات فريدة لشخصية شدروفيتسكي، وتأثير ذوي الشأن عليه، وتحديات العصر، وحتى تزامن الأحداث العرضي، كموت ستالين في الوقت المناسب. لقد نظمت مادة المذكرات بصورة تطورية موهمة تقريباً، لتدفع المستمع (وهنا القارئ أيضا) إلى استنتاجات قاسية لا ترحم، مثل:

-"روما العظيمة" كامنة فينا نحن، ونحن "روما العظيمة".

- "أنا حتى الآن أعدّ نفسي منظّر الانتيليجنتسيا، منظّر العمل الثقافي، الثقافي العلمي والثقافي الفني، إن صح القول. وبهذا المعنى، يعد موقفي موقفا نخبوياً بحتاً" [١٣٤، ص ٣٠٢].

فهل كان شدروفيتسكي يدرك أنه بحديثه عن تاريخ حياته، يؤسس، ويبرر، اجتماعياً، رسالته كمنظّر لعلم المنهج، رسالة مدرسته؟

بعد أن أصبحت شخصية شدروفيتسكي أكثر وضوحاً وأقرب إلى الفهم، يمكننا الانتقال إلى بحث تطور آرائه العلمية والفلسفية.

برنامج دراسة التفكير. في أوائل الخمسينات شرعت جماعة من الفلاسفة الموهوبين الشباب (آ.زينوفييف، غ. شدروفيتسكي، م. مامرداشفيللي، ب. غروشين) بدراسة تفكير كارل ماركس. يقول مامرداشفيللي: "كان الجانب المنطقي من "رأس المال" بالنسبة لنا، إذا ما التفتنا إليه، ونحن التفتنا إليه، مجرد مادة الفكر الذي أُعطي لنا على أنه نموذج العمل العقلي. إنه ليس الماركسية، إنه نص فكر ماركس الشخصي، نص مفكر اسمه ماركس... وأنا

شخصياً، لم أمرّ عبر الماركسية، بل مررت عبر بصمة تركها عليّ فكر ماركس الشخصي... "

ومن تفكير ماركس، انتقل زينوفييف ورفاقه إلى تحليل التفكير العلمي، ليس فقط بهدف فهمه، بل وأيضاً بهدف صياغة تصورات وتوجهات منطقية لإعادة صياغة التفكير المعاصر. وإذا كان زينوفييف، خلال ذلك، قد مال إلى تصور دراسة التفكير في شكل عملية ديالكتيكية معقدة، للانطلاق من المجرد إلى الملموس، وسعى إلى فهم فكر ماركس، كمحاولة منه لإعادة خلق كل عضوي مركب في المعرفة، دون أن يترك جانباً من جوانبه، فإن شدروفيتسكي قد سار بطريق آخر.

على الأغلب، كان لدراسة شدروفيتسكي الأولى للعلوم الطبيعية، ولروح العصر العام دورهما في تحديد موقفه من التفكير. فاحتفظ بفكرة المذهب التاريخي، لكن دراسة التفكير أخذ يفهمها إلى حد كبير كدراسة وفق نموذج علوم الطبيعة. وتكونت لديه أطروحتان، هما أن المنطق هو علم تجريبي، وأن التفكير هو صيرورة وفعالية تفكيرية تخضعان للتحديث والوصف النظري. وتجمع حول شدروفيتسكي في هذه المرحلة باحثون (ي. لادنكو، ن. ألكسييف، ف. كوستيلوفسكي، ب. سازونوف وغيرهم) بتوجهات علمية – طبيعية متقاربة.

مع ذلك، كان المقصود المنطق وليس بناء علم طبيعي. وقد اندمج الاتجاهان المنطقي والفلسفي بفكرة التحليل التاريخي للتفكير، وفي مطلب تأمل الباحث لتفكيره والرقابة المنطقية على الدراسات التي كانت تجري في تلك المرحلة. وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن ممثلي "منطق المضمون التوليدي" (هكذا دعا مقاربتهم المشاركون في سيمينار شدروفيتسكي) كانوا يفهمون النشاط فهماً سيكولوجيا، بصورة جزئية، وبصورة أكبر على طريقة ماركس، كممارسة اجتماعية يلعب الأفراد أنفسهم الدور الأكبر في تطورها. في الوقت نفسه، كانوا يفسرون دورهم في العلم في إطار التقاليد الفلسفية التي ترجع إلى

أرسطو، مروراً ببيكون وديكارت وحتى كانط، وبالتحديد كمبدعي *قواعد التفكير*. وكان يكمن خلف ذلك تصورات وأفكار حول الحقيقة التفكيرية الموحدة والطرائق التي تبنى على أساس قوانين التفكير.

وإذا ما كان أرسطو وكانط قد استعانا، من أجل تبرير هذه الدعاوى، بقولهما أن العقل نفسه (الله) يفعل عبرهما، فإن ممثلي منطق المضمون التوليدي كانوا على ثقة كاملة بأنهم، مثل ماركس، حملة التفكير الثوري. وقد تعزز موقفهم هذا أيضاً بالتوجه نحو علوم الطبيعة (وبصدد ذلك، وربما بتأثير أعمال ل. فيغوتسكي المنهجية الباكرة، تمت صياغة برنامج بناء المنطق كعلم تجريبي دقيق)؛ ومن المعروف أن مقاربة علوم الطبيعة تفترض الأخذ بالحقيقة الواحدة (فكرة الطبيعة) والقوانين التي تصفها، والتي على أساسها يوضع التطبيق الهندسي.

في البرنامج الأول لهذه الجماعة، الذي يمكن تسميته "منهجيا"، بتأريخ سابق، تم تثبيت الأفكار المذكورة التالية ونتائج تطبيقها على حد سواء (مخطط البنية المزدوجة المستوى للمعرفة، تصور السيرورة التفكيرية على شكل " ذرات " التفكير- التجميع النهائي لعمليات التفكير، حصر العمليات بمخططات الاستبدال وما شابه ذلك [أنظر: ١٣٣]). وإذا ما قارنا هذه النتيجة بفكرة زينوفييف الأساسية، يظهر بوضوح فرق مذهل: فالتفكير لم يتم تصورّه ككل عضوي مركب، بل على شكل أنطولوجيا علم طبيعي. فهو ينقسم إلى سيرورات، والسيرورات إلى عمليات، وكل عملية تم تصويرها بواسطة مخطط بنيوي، مشابه من حيث الشكل للمخطط الكيميائي، أما السيرورة التاريخية لتطور التفكير فقد انحصرت بمجموعة من المواقف البنيوية (الانقطاع في النشاط، اختراع الوسائل الدلالية، التي تسمح بتجاوز هذا الانقطاع، ونشوء المعارف الجديدة وعمليات التفكير على أساس الوسائل الدلالية).

وقد سمح هذا كله بإجراء البحث التجريبي للتفكير، لكنه التفكير المأخوذ فقط من جانب الوسائل والنواتج الدلالية الموضوعية. ومن حيث الجوهر، فما تم تحليله ليس التفكير، من حيث هو شكل للوعي والنشاط الإنساني الفردي، بل من حيث أنه "مقتطع" (مضاء) بالمقاربة العلمية الطبيعية لإسقاط الظروف الموضوعية، المحددة للتفكير؛ وهذا الإسقاط دعي بـــ "النشاط التفكيري".

ولنعر الانتباه لخاصيتي العمل في تلك المرحلة. إن شدروفيتسكي، بوقوفه ضد المنطق الصوري (الشكلي)، قد رأى أفضلية، بل وحماسة منطق المضمون التطوري، من ناحية، في نشاط معالجته التي تسمح بتحليل شكل ومضمون المعرفة بطريقة مغايرة (وقد انحصرا في الهدف والعمليات)، ومن ناحية أخرى، في المعالجة الدلالية للتفكير. وبناء على العامل الأخير، كان ينظر للتفكير على أنه نشاط في مجال الدلالات، يسمح بالتقاط نتائج مقارنة مواضيع المعرفة بالمعايير (هكذا حُدد مضمون المعرفة) في شكل معين (دلالي) ومن ثم بالعمل على هذا الشكل، كموضوع مستقل كامل.

وبعبارة أخرى، فالمعالجة النشاطية والدلالية للتفكير كانت عملياً، أساسية، ولكن فقط إلى أن بُحثت كأساليب لوصف التفكير، وليس كحقيقة مدروسة رئيسة. ويظهر تحليل أعمال شدروفيتسكي الباكرة أن المعالجة الدلالية للتفكير قد تشكلت إلى حد كبير بتأثير أفكار عالم النفس الروسي الكبير ل. فيغوتسكي. وفي كتابه "التفكير الدلالي وتحليله" (عام ١٩٥٧)، ينتقد شدروفيتسكي، من ناحية، فيغوتسكي، ومن ناحية أخرى، يقتبس منه تصوره عن التفكير، بعد تحويره بالطبع [١٣٦].

أما الظرف الثاني الذي حدد تشكيل البرنامج الأول فيرتبط بمنطق عمل علماء المنهج المقبلين. وكما سعيت في "القراءات" الأولى، المكرسة لذكرى شدروفيتسكي، إلى تبيان أن ممثلي منطق المضمون التوليدي، عند وضعهم لمخططات ومفاهيم هذا المنطق، كانوا يسترشدون، من الناحية الذاتية، بالبحث

عن الحقيقة، وبالرغبة في فهم طبيعة التفكير، ولكن من الناحية الموضوعية، (أي كما يبدو ذلك الآن في إعادة التصميم) فإن الدور الحاسم كان، من ناحية، لأساليب تنظيم العمل الجماعي- النقد الصارم، التفكير، المناقشات، الحل المشترك للمهام المحددة وما شابه ذلك؛ ومن ناحية أخرى، لإمكانية تحقيق المبادئ القيمية والمنهجية الرئيسة للباحثين أنفسهم - المقاربة العلمية الطبيعية، مقاربة النشاط، المقاربة الدلالية والتاريخية، والاتجاه الاجتماعي الفني وغيرها. أليس علينا، بالتالي، أن نفترض أن طابع تفكير " شدروفيتسكي الباكر" كان مشروطاً ليس بالأبحاث الجارية، والتوجهات العلمية- الطبيعية والمنطقية فحسب، بل وبالقيم، وبخاصيات تلك الجماعة الفريدة ("اتحاد" الناس المخلصين للأفكار)، التي تشكلت في تلك الفترة.

برنامج دراسة النشاط. في المرحلة التالية، وبدءاً من أواسط الستينات، يترك شدروفيتسكي مهمة بناء علم التفكير جانباً، ويطرح مهمة جديدة، هي بناء "نظرية النشاط". وقد كان يبدو خلال ذلك، وبما أن التفكير هو أحد أنواع النشاط، فإن وضع مثل هذه النظرية يقود بصورة آلية، إلى وصف قوانين التفكير أيضاً (ولكن اتضح- كتب يقول شدروفيتسكي عام ١٩٨٧، " أن تحليل النشاط يقود إلى اتجاه آخر تماماً ويمكن النظر إليه نفسه على أنه متعامد مع تحليل التفكير والمعارف ") [١٤٢، ص ٢٨٢].

لكن هذا لم يكن معروفاً بعد في أواسط الستينات، بل العكس صحيح، فقد كان شدروفيتسكي يعتقد أن الحقيقة الوحيدة هي النشاط الذي لا يمكن دراسته فحسب، بل ويمكن أيضا تنظيمه وبناءه. ولماذا يُأخذ النشاط باعتباره حقيقة؟ لأن ممثلي منطق المضمون التوليدي عدّوا التفكير نوعاً من النشاط، من ناحية. ومن ناحية أخرى، لأنهم في الحياة، وفي تعاملهم مع أنفسهم ومع المتخصصين الآخرين، كانوا يدافعون عن الموقف الماركسي النشيط والمعياري في الآن نفسه. ومن ناحية ثالثة، لأن تحليل آليات تطور المعارف والتفكير كان يقود إلى النشاط؛ وفي كتاب "مادة دراسة بنية العلم"، حاولت،

بالاشتراك مع آ. موسكايف، إظهار أن هذه الآليات بالذات قد تم اكتشافها كنشاط [١٠٥].

لكن المهم، كما أرى اليوم، كان أمراً آخر، هو انتقال شدروفيتسكي إلى نوع آخر من العمل العلمي. وعملياً، بعد توقفه عن تحليل التفكير، يحقق شدروفيتسكي توسعا منهجياً على طريقة فيغوتسكي (أنظر على سبيل المثال، مقال الأخير"المعنى التاريخي للأزمة السيكولوجية- (دراسة منهجية)") في عدة مجالات: علوم اللغة، علم التربية، نظرية العلم، التصميم الفني، علم النفس. إن كل من استطاع قراءة هذا البحث، يذكر على الأغلب، خطب شدروفيتسكي الرائعة وتقاريره في النصف الثاني من الستينات وفي السبعينات. وعادة، كانت كلماته وخطبه مبنية على السيناريو التالي: تم تحليل الموقف المعرفي في العلم المناسب. وجه النقد الشديد لمقاربات وأساليب العمل التفكيري، المميزة لهذا العلم، وتم التأكيد على أنها واقعة في أزمة عميقة. ثم اقتُرحت لوحة جديدة لهذا العلم ورسمت برامج لإعادة بنائه وتطويره اللاحق.

وكان يجري خلال ذلك دائماً انعطاف منهجي: فانتقل شدروفيتسكي من الموقع الموضوعي إلى تحليل التفكير، والنشاط، والمفاهيم، والمواقف وغيرها. وعلى سبيل المثال، تم الانعطاف من دراسة النفس، وهذا ما يمارسه عالم النفس، إلى تحليل كيف يفكر ويعمل عالم النفس، وأي مفاهيم يستخدمها، وما هي مُثل العلم العليا التي يتبعها، وما هي المهام التي يعالجها علم النفس، وما هو علم النفس وما شابه ذلك. إن شدروفيتسكي لم يرغم مستمعيه على مناقشة وقائع متنوعة غير مألوفة بالنسبة لهم (عمليات التفكير، المفاهيم، المثل العليا، المواقف في العلم وغيرها) فحسب، بل واقترح تركيبة جديدة من هذه الوقائع، وفهمها الجديد. وفي سيرورة تحليل المواقف في العلم وتركيبة الوقائع المبحوثة، كان يجري تحقيق للقيم والمواقف المذكورة أعلاه- المقاربة التاريخية والنشاطية، أفكار التطور، المثل الأعلى العلمي- الطبيعي، والاتجاه

الاجتماعي الفني وما شابه ذلك. وبعبارة أخرى، فإن موضوع العلم قد ُطرح من جديد مع التركيز بالذات على القيم والاتجاهات.

هنا نتساءل، لماذا كان على المختصين الجري وراء شدروفيتسكي، والانتقال من مواضيع دراساتهم وأبحاثهم إلى وقائع غير معروفة بالنسبة لهم، والأخذ بالتركيبة المقترحة؟ مفهوم، أن جاذبية شدروفيتسكي وحدها غير كافية لتفسير ذلك. وكان من الضروري تعزيز التوسع المتحقق بالإشارة إلى الحقيقة ذاتها. فلننظر إلى المتطلبات التي ُوضعت نحو هذه الحقيقة. أولاً، كان على الحقيقة الجديدة أن تنقل وعي المختص من موضوعه إلى تأمل تفكيره وعمله. وثانياً، كان من الواجب أن تسمح هذه الحقيقة الجديدة بتحقيق القيم والاتجاهات المذكورة لمنطق المضمون التطوري. وثالثاً، أن تنقل الاهتمام إلى وقائع وحقائق انعكاسية متنوعة. ورابعاً، أن تدفع نحو الفهم الجديد لهذه الوقائع وتركيبتها.

وإذا ما تذكرنا، أن التفكير في منطق المضمون التطوري كان قد ارتبط بالنشاط، وأن النشاط كان ُيدرك، منذ عصر فيغوتسكي وروبنشتاين، كحقيقة مدروسة وكنشاط وممارسة الباحث، المغّير للواقع في الوقت نفسه، وأنه بعد هيغل وفيختة، أصبح النشاط ذا مضمون معرفي (أبستيمولوجي) (تولد فيه ظواهر الوعي والمفاهيم والمعارف)، فإن رؤية (فرضية) شدروفيتسكي للحقيقة الجديدة كنشاط من غير المحتمل أن تثير الاستغراب.

ليس منطقا بل منهج. بما أن تقنين وتنظيم تفكير المختصين الآخرين كان ُينظر إليهما في تلك المرحلة كحلقة العمل الرئيسة، كنشاط يؤدي إلى تطور التفكير الموضوعي، فإن ماهية التفكير أخذوا ينظرون إليها كحقيقة خاصة تسمح أولاً: بتطوير التفكير الموضوعي (في العلم، والهندسة، والتصميم)، وثانياً تنقل بصورة مشروعة، المعارف التي تم الحصول عليها لدى دراسة بعض نماذج التفكير، إلى نماذج التفكير الأخرى.

إن تصورات النشاط النظرية حول "الحدود الخماسية" (البنية التي تحوي وحدات: "المهمة"، "الموضوع"، "العملية"، "الوسائط"، "الناتج")، وحول تعاون النشاط والمواقع فيه (مثل تعاون "السياسي"، "خبير الطرائق"، "العالم"، "عالم المنهج")، وتصور تكتل المخططات "آليات العلم"، ومخططات تجديد إنتاج النشاط وغيرها (انظر: [١٤١]) قد سمحت لشدروفيتسكي أولا، بتفسير لماذا حدث تطور هذه أو تلك من سيرورات التفكير، وبالتالي ظهور نماذج جديدة من المعارف، وثانياً، باستخدام جميع هذه المخططات والتصورات بصفة قواعد ومخططات تنظيمية بالنسبة لبقية المختصين. إن الوضع المفروض والمعياري لهذه المخططات والتصورات، قد فُسّر وُبرّر، من ناحية أولى، بأنها تصف نشاط وتفكير المختصين (العلماء، المصممين، المربين، المهندسين ومن شابههم)، ومن ناحية أخرى، بضرورة تصميم وبرمجة هذا النشاط بهدف تطويره.

فكيف في هذه الحالة يجب فهم عمل شدروفيتسكي وأعضاء سيميناره- ذلك أنهم بدلاً من وضع قواعد التفكير انتقلوا إلى مشاريع تطوير المواضيع العلمية والعلوم؟ وهنا بالذات، تظهر فكرة علم المنهج (الميتودولوجيا) بصفته **برنامج دراسة النشاط وإعادة بنائه** (بما فيه التفكير باعتباره حالة خاصة من حالات النشاط)، **ضمن إطار النشاط ذاته**. وفي هذه المرحلة بالذات، واعتباراً من النصف الثاني من الستينات، يحدد شدروفيتسكي نفسه كـ "منهجي"، ويسمي علمه بعلم المنهج Methodology.

ولكن كيف يمكن دراسة النشاط وتبديله، دون الخروج من إطاره؟ يجيب شدروفيتسكي:بالاعتماد على فكرة التأمل، والمقاربة النسقية والعمل المنهجي ذاته في تنظيم أشكال النشاط وأنواعه الجديدة. إذا كان التأمل Reflexion يسمح بفهم كيف يتبدل النشاط ويتطور ("التأمل هو من أهم وأعقد السيرورات، بل هو إلى حد كبير، *سيرورة روحانية في النشاط*؛ والتأمل في الوقت نفسه يعد أهم عنصر في *آليات تطوير النشاط*" [١٤١، ص ٢٧١])،

فإن المقاربة النسقية-هي شرط ضروري لتنظيم النشاط؛ "إن مقولتي النسق (المنظومة) والبنية السياسية تحددان طرق دراسة النشاط عامة، وجميع أنواع النشاط المحددة على حد سواء" [١٤١، ص٢٤٢].

وتكمن خاصية علم المنهج في نقل المهام، أولاً، من دراسة التفكير إلى *دراسة تلك الحقيقة* (هنا النشاط)، *التي تحدد قوانينها*، حسب قناعة علماء المناهج، *كل* شيء، وبالتحديد، *التفكير*، وثانياً، إلى *مهام تكليف الخبراء والمختصين الموضوعيين* (العلماء، المربين، المصممين ومن شابههم) *بمعرفة قوانين الحقيقة الأصيلة* (أي تصورات نظرية النشاط). وهذا ما حدث: فقد طرح شدروفيتسكي مهمة بناء "نظرية النشاط"، التي تشمل في طياتها، وكأجزاء منها "نظرية التفكير"، "نظرية المعرفة"، "علم الدلالة"، "نظرية العلم"، "نظرية التصميم"، "نظرية التدريب" وغيرها. وبالإضافة إلى ذلك، فعلماء المنهج "ينطلقون إلى الشعب"، محاولين الدعاية لتصوراتهم في أوساط العلماء، والباحثين التربويين، ومنظري التصميم والمختصين الآخرين.

هنا، يتطلب الأمر شرحاً وافياً. من حيث الفكرة، إن الانتقال من وجهة النظر الموضوعية إلى المنهجية، والتركيبة الجديدة من الحقائق التأملية (المقاربات، المفاهيم، المواقف في الموضوع، المثل العليا للمعرفة وغيرها) يتطلبان تحليل هذه الحقائق. ولكن، لو أن شدروفيتسكي سار على هذه الطريق لكان من المستبعد أن يتمكن من تقرير المهام التي وضعها على عاتقه في فترات زمنية منظورة، أولا، ولتعرض لنيران النقد من جانب باحثي هذه الحقائق الآخرين، ثانياً. وهاكم ما يقوله، في بحثه لهذه المسألة، بخصوص التأمل، على سبيل المثال:

" إن التصورات المتراكمة في التطور السابق للفلسفة تربط التأمل "أولاً بسيرورات إنتاج معاني جديدة، وثانياً، بسيرورات إضفاء الموضوعية على المعاني على شكل معارف ومواضيع ومواد النشاط، وثالثاً بالتوظيف الخاص

لـــ: أ) المعارف، ب) المواد، وج) المواضيع في النشاط العملي. وهذا على الأغلب ليس كل شيء. ولكن حتى هذا، يعد كثيراً جداً، من أجل محاولة التصور المباشر لجميع أنواع الآليات أو القاعدة الصورية لتصميم المخططات ونشرها. ولهذا، علينا أن نحاول بشكل من الأشكال، حصر جميع هذه الجوانب بعلاقات وآليات أبسط، من أجل إخراجها فيما بعد من هذه العلاقات والآليات، وبهذا الشكل، تنظيم كل شيء في منظومة موحدة" [١٤١، ص ٢٧٣].

وبعبارة أخرى، فقد قرر شدروفيتسكي عدم تحليل حقائق التأمل (المقصود هنا المعارف، والمواد، والمواضيع وتوظيفها، وكذلك آليات إنتاج المعاني الجديدة)، بل إعادة تعريفها (وهذا تصغير، عملياً) بلغة جديدة بسيطة وبناءة أكثر. فما هي هذه اللغة؟ إنها لغة المقاربة النسقية (اللغة البنيوية – النسقية)، التي يطرح النشاط في إطارها الآن. ويقول شدروفيتسكي في كتابه "التصورات الأولية الرئيسة لنظرية النشاط" (١٩٧٥): "إن التصور الأساسي الأولي هو: النشاط – المنظومة" [١٤١، ص ٢٤١]. هنا، لا يمكنني أن أمنع نفسي من مقارنة مسار فكر شدروفيتسكي بمسار فكر كانط.

من المعروف، أن كانط كان يريد بناء فلسفة حسب نمط العلم الحديث. وهو لا يخفي أن المثل الأعلى لهذا العلم طرحته عليه الرياضيات وعلوم الطبيعة. وإن وجود هذين العلمين في مثال العلم الحديث يجب أن يؤدي إلى فهم الفلسفة كـــ "شكل وصفي للتفكير" (الفلسفة من حيث هي رياضيات) من ناحية، ولـــ " قوانين التفكير" (الفلسفة كعلم طبيعي) من ناحية أخرى. غير أن كانط يؤكد أن الفلسفة الصورية لا يمكنها أن تحوي أساليب تفكير رياضية وعلمية طبيعية، بل تعد منطقا صورياً ("محضاً"). وهو خلال ذلك، يفهم المنطق البحت كعلم و كمنظومة قواعد في آن واحد. ورغم أن كانط، حقيقة، في تبيانه أن "المعرفة الفلسفية هي معرفة بواسطة المفاهيم، أما المعرفة

الرياضية فهي معرفة بواسطة تصميم المفاهيم"، يقول إنَّ اتّباع المنهج الرياضي في الفلسفة "لا يمكنه تقديم أي فائدة"، وإن الرياضيات والفلسفة "متميزان تماماً أحدهما عن الآخر، ولهذا لا يمكنهما نسخ منهاج أحدهما إلى الآخر" [٤٩، ص ٦٠٠، ٦٠٩].

وهاكم وصف كانط للمنطق الصوري. يقول كانط: إنه "يحوي بلا شك، قواعد التفكير الضرورية، التي يستحيل بدونها أي استخدام للعقل النظري، ولهذا فهو يدرسه، دون الالتفات إلى الاختلاف بين الأشياء التي يمكن للعقل النظري أن يهتم بها... ويتابع قائلا، إن المنطق العام لكنه المحض، يتعامل حصراً مع المبادئ القبلية الأولية وهو عبارة عن قانون العقل النظري والعقل، ولكن فقط فيما يتعلقَ باستخدامهما شكلياً، أما من حيث المضمون فيمكن أن يكون أي شيء... وبالتالي، ففي هذا العلم، من الضروري وجود قاعدتين. الأولى: من حيث هو منطق عام، ينصرف عن أي مضمون للمعرفة العقلية وعن الاختلافات بين مواده، متعاملاً حصراً مع الشكل المحض الصرف للتفكير. والثانية: من حيث هو منطق محض، ليس له أي مبادئ تجريبية، أي لا يقتبس أي شيء من علم النفس (كما يريد له البعض ذلك)، الذي ليس له، لهذا السبب، أي تأثير على قانون العقل النظري. إنه علم البرهان والإثبات، وكل شيء بالنسبة له يجب أن يكون يقينياً موثوقاً مسبقا a priori " [٤٩، ص ١٥٥-١٥٦]. وهكذا، فالمنطق الصوري، حسب كانط – هو قواعد التفكير، وقانون العقل النظري، وعلم، ومنظومة المبادئ القبلية، وخاصية الشكل المحض للتفكير. فكيف يمكن فهم هذا؟ لنتذكر أن العقل، بالنسبة لكانط، هو كل طبيعي عضوي، من ناحية، وتفكير الناس، من ناحية أخرى. وإذا كان يُنظر إلى الفلسفة في علاقتها بالعقل، ككل طبيعي، فهي إذن، تبرز كعلم، أما مبادئها الأساسية فتبرز كمبادئ تُثبت قوانين العقل. وإذا ما أصبح العقل، من حيث هو التفكير الإنساني، مادة الفلسفة، ففي هذه الحالة يمكن التأكيد بأن الفلسفة هي منطق، وعندئذ تتطابق مبادئها الأساسية مع قواعد التفكير.

وأخيرًا، إذا ما نُظر إلى الفلسفة كمشرّع للعقل، فهي قانون العقل. إن المبادئ الأساسية الفلسفية، بصفتها قواعد التفكير وقوانينه، يجب أن لا تتعلق، حقيقة، لا بالأشخاص المفكرين ولا بمضمون محدد ملموس للفكر، نظراً لأنها تصف، كما يقول كانط، أشكال التفكير المحضة. بيد أن المسألة ليست بهذه البساطة بالنسبة للرياضيات.

ذلك لأنه لو أن كانط يفهم الفلسفة كعلم يشبه علم الطبيعة (لأنه في هذه الحالة وحدها كان من الممكن الحديث عن قوانين العقل الخالدة والثابتة)، لكان عليه أن يمتلك أو يبني ما يشبه الرياضيات، وإلا، وكفيلسوف، كان باستطاعته ربط المعارف أو المفاهيم، وتحقيق التركيبة (الجميعة)، وتحديد التجربة، ولكان كانط نفسه قد صمم فلسفته الصورية؟ إن علم الطبيعة يعتمد على الرياضيات، الذي يستخدم تصاميمها كوسائل بناء مفاهيمه، فعلى أي شيء يمكن لكانط أن يرتكز، إذا كان يؤكد أن طرائق الرياضيات لا يمكن استخدامها في الفلسفة؟ وحتى لتأسيس قواعد التفكير، كان من الضروري لكانط وجود لغة إنشائية، ولنتذكر على الأقل "تحليلات" أرسطو (من أجل وصف قواعده، يدخل أرسطو تلك المفاهيم مثل المقدمة، المصطلح، القياس المنطقي، علاقة الإدماج وغيرها، وهي، بالمناسبة، مستقلة عن مضمون الأحكام المحددة الملموسة).

ولكن، لنلاحظ، أن "نقد العقل المحض" هو طبقة خاصة من المصطلحات والمفاهيم، ننسبها اليوم إلى التفكير البنيوي- النسقي. وكانط، مثلاً، يستخدم على نطاق واسع، مفاهيم "الوظائف" (وظائف العقل النظري)، "المنظومات"، "الوحدة المنهجية"، "الكلي"، "التحليل والتركيب"، "العلاقات"، "الشرطية". وهاكم مثالاً على ذلك. يقول كانط: "في بحثنا لجميع معارفنا العقلية في حجمها الكامل، نجد أن ما يمتلك العقل على نحو خاص جدا وما يسعى إلى تحقيقه هو – منهجية المعرفة، أي علاقة المعارف حسب مبدأ واحد. إن وحدة العقل هذه تفترض دوماً فكرة، وتحديداً فكرة عن شكل

المعرفة ككل، يسبق معرفة معينة للأجزاء ويحوي في طياته شروطاً لمكان قبلي لكلٍ جزءٍ وعلاقته بالأجزاء الأخرى" [٤٩، ص ٥٥٣-٥٥٤].

إن تحليل هذه المقطع المقتبس يسمح لنا بفهم دور التصورات البنيوية- النسقية في تفكير كانط. ففكره واستدلاله يتحركان في آن واحد، على سطحين: سطح تصورات العقل (وهو ذلك الكلي، الذي ترتبط جميع أجزائه وأعضائه فيما بينها، وهي ذات غرض محدد) وسطح الوحدات (المعارف، المفاهيم، المقولات، الأفكار، المبادئ وما شابه ذلك)، التي يشكل منها كانط بناء العقل المحض. وخلال ذلك، كل وحدة من سطح ثان تحصل على انعكاسها في الوحدة الأولى، ما يسمح بنسبة مواصفات جديدة لها، توفر التنظيم الضروري لجميع وحدات البناء. إن التصورات البنيوية- النسقية بالذات، تسمح بتحقيق مثل هذا الانعكاس وبوصف جميع وحدات البناء بطريقة جديدة (نسقية).

إن هذه الناحية، بالتحديد، تفسر لماذا يؤكد كانط على أفضلية التركيب على التحليل، وكذلك أهمية الاتجاه نحو الكلي (الوحدة): "إن تصوراتنا يجب أن تكون معطاة قبل أي تحليل لها، ولا يمكن لأي مفهوم أن ينشأ، من حيث المضمون، بصورة تحليلية. إنَّ تركيب المتنوع (سواء أكان معطى بصورة تجريبية أو بصورة قبلية a priori) يولّد، بادئ ذي بدء، المعرفة التي يمكنها أن تكون غير دقيقة وغير مفهومة، ولهذا تحتاج إلى التحليل؛ ومع ذلك، فإن التركيب بالذات هو ما يشكل المعرفة من العناصر ويوحدها في مضمون محدد" [٤٩، ص ١٧٣]. وهاكم قولين آخرين. "من هنا يتضح، أنه عند بناء الاستنتاج يسعى العقل إلى حصر التنوع الكبير لمعارف العقل النظري في أقل عدد من المبادئ (الشروط العامة)، وبلوغ وحدتها العليا على هذا النحو... إن العقل له علاقة فقط باستخدام العقل النظري، وذلك ليس لأن العقل النظري يحوي في ذاته أساس التجربة المحتملة... بل من أجل إكسابه الاتجاه لتحقيق مثل هذه الوحدة، التي لا يملك عنها العقل النظري أي مفهوم والتي تكمن في

توحيد جميع أفعال العقل النظري تجاه كل مادة في الكلي المطلق" [٤٩، ص ٣٤٤، ٣٥٨].

كيف أدرك كانط دور التصورات البنيوية - النسقية، في حين أن المقاربة النسقية المنهجية لم تعرف إلا في النصف الثاني من القرن العشرين؟ يمكن أن تنسب هذه التصورات في فلسفته إلى نوع خاص من الأسس القبلية. من وجهة النظر المعاصرة -هذا النوع من الرياضيات يمكن تسميته بـــ "المنهجي". وفعلاً، فمفاهيم النسق، والوظيفة، والارتباط، والكلي، والشرطية، والتركيب، والتحليل هي مفاهيم بنائية constructive ولا ترتبط في فلسفة كانط بمضمون المفاهيم الفلسفية، أي تستخدم لتخطيط المادة التجريبية التي يبحثها كانط. وبعبارة أخرى، أنا أؤكد أن كانط قد وضع مع ذلك النموذج الأول من "الرياضيات المنهجية" المتميزة.

من حيث الجوهر، إن شدروفيتسكي يكرر مسار كانط لعصره وفي ظروف جديدة، مؤسساً فلسفته كلها على المقاربة النسقية المنهجية. وفي الآن نفسه، ومن أجل إثبات اختياره، يؤكد أن المقاربة النسقية هي مجرد صيغة من العمل المنهجي. يقول شدروفيتسكي: "إن مجال وجود المسائل النسقية والمواضيع النسقية حقا هي مجال علم المنهج" [١٤٤، ص ٨١]. ويقول أيضا:" إن المقاربة النسقية في الوضع الاجتماعي الثقافي المعاصر يمكن تأسيسها وستكون فعالة فقط في حالة إدخالها في مهمة أعم وأوسع، وهي مهمة تأسيس وصياغة وسائل التفكير المنهجي والعمل المنهجي" [١٤٥، ص ١١٤].

إذا ما وافقنا على أن اللغة البنيوية-النسقية هي نوع من الرياضيات المنهجية، فنتساءل، من أين يأتي شدروفيتسكي بها؟ في القرنين السادس عشر والسابع عشر كانت قد ظهرت الرياضيات (الحساب، الجبر، نظرية النسبة والتناسب، الهندسة) وكان بإمكان علماء الفيزياء استخدامها. إضافة إلى ذلك،

وبفضل إبداع غاليليه وهيوغنز(*)، تعلموا تحويل التصاميم الرياضية إلى نماذج العمليات الطبيعية (وذلك بإجراء التجارب على العمليات الطبيعية الموضعية طبقاً للتصاميم الرياضية). ومن ثم تم تدقيق هذه النماذج وأُدخلت إلى الأعمال الهندسية التطبيقية.

من خلال مؤلفات شدروفيتسكي، نعرف أنه، قد أوجد مثل كانط، بنفسه اللغة البنيوية- النسقية، ويؤكد شدروفيتسكي خلال ذلك، أن مصدر هذه اللغة ومخططات النشاط معا هو مصدر مزدوج: المصدر الأول هو خبرة عمله وأبحاثه وتأمله والثاني، قوانين النشاط والتفكير. ويمكننا رؤية تأكيد المصدر الأول في محاضرته: "التنظيم المنهجي لمجال علم النفس". يقول شدروفيتسكي، ملخصاً نتائج محاضرته: "يتحقق رفض كامل لوصف الموضوع الخارجي. ويحتل الانعكاس المركز الأول، ومعنى الفكرة يكمن في خلق عالم جديد من نشاط التفكير وتثبيته في الوقت المناسب، وهذا من أجل الإبداع من جديد، ومن ثم الانعكاس من جديد، ومن أجل إبداع جديد أكثر دقة. لهذا، فما يحدث فعلاً، ليس دراسة الموضوع الخارجي، بل تحليل مستمر وإدراك لخبرة عملي" [١٤٧، ص ١٢٤].

أما المصدر الثاني فيبحثه شدروفيتسكي لدى تحليله لمفهوم الانعكاس. ويتضح أنه ليس إدراك الإنسان لنشاطه بقدر ما هو المشاركة والتعاون في النشاط وخلق ما تتطلبه مادته من تنظيمات (تطبيقية، منهجية، هندسية، علمية وغيرها) [١٤١، ص ٢٧٥-٢٧٦].

بهذا الصدد، إن كانط، في بحثه لمنشأ الأسس الأصلية القبلية، يشير أيضاً إلى مصدرين: نشاط العالِم نفسه (الإنسان) وقوانين العقل التي تتطابق مع الخالق، كما يتضح فيما بعد. ويبدو، من خلال هذا القول، أن كانط يفهم

(*) Huygens- عالم فيزياء إيرلندي كبير (١٦٢٩-١٦٩٥) اخترع الرقاص والساعة الميكانيكية- (المترجم)

العقل بمعنى مزدوج: من حيث هو عقل إنسان تجريبي واحد، ومن حيث عقل بحد ذاته، كطبيعة خاصة، يخضع لقوانينه العقل التجريبي الفردي، والإنسان الواحد، المفكر تفكيرا صحيحاً. إن كانط نفسه، إلى حد ما، قد أدرك هذا المعنى المزدوج الذي يستخدمه في مفهوم العقل، ولكن كان من الصعب عليه قول ذلك لأنه لا يبحث هذه المسألة في مؤلفاته.

ويمكننا أن نقول شيئاً حول ارتباط جانبي العقل هذين، بتحليلنا لدلالات أقوال كانط. فالعقل، إذن "يحقق التركيب"، "يخرج عن إطار الخبرة"، "يصب في تناقض" وما شابه ذلك. وفي بحثه لتناقض العقل، يكتب كانط قائلاً، إن العقل"يرغم الفلاسفة المتجادلين على الدفاع عن تطلعاتهم"، ولكن، من ناحية أخرى، فالفيلسوف هو "مشرع العقل" [٤٩، ص ٥٩٢، ٦٨٤]. وينتج إذن، أن العقل هو كائن "عقلاني" متميز، ينشط بمساعدة الناس وعن طريقهم، لعدم وجود أعضاء لديه. أو بعبارة أخرى، إن العقل يحقق ذاته (يتحقق) فقط وتحديداً في تفكير جميع الناس المفكرين. ومع ذلك، فللفلاسفة دورهم الخاص:فباعتبارهم مشرّعي العقل، يبرزون بصفة "عقل" العقل نفسه.

أوليس الشيء نفسه يؤكده شدروفيتسكي، في كلماته ومقابلاته الأخيرة، أن التفكير يفكر فيه: "إذن، المسألة الرئيسة التي طُرحت آنذاك، في سنوات الخمسينات– وهي تبدو تجريدية جداً، بل ويمكنني القول، مدرسية، ولا أخشى هذه الكلمة– هي مسألة: أين يوجد الإنسان؟ هل هو كلٌّ ذاتي أو أنه مجرد جزيء ضمن كتلة، يتحرك حسب قوانين هذه الكتلة؟ هذا شكل أول لهذه المسألة. والشكل الثاني– الإبداع. هل ينتسب الإبداع للفرد أم ينتسب للحيز الوظيفي في التنظيم والبنية البشريين؟ أجيب عن هذا السؤال بصرامة شديدة: طبعا، لا ينتسب للفرد بل للحيز الوظيفي!وتتأكد حقيقة بسيطة: هناك ثقافة ما، وجملة المعارف التي تنتقل من جيل لآخر، ومن ثم يولد – وبصورة عمودية على هذا كله– الإنسان، فإما أن توحده مع هذا الروح نفسه، وتجعل الروح في متناوله، وإما أن لا توحده".

"أسمع من جميع الجهات: إنسان!... شخصية!... كل هذا كذب: أنا وعاء بتفكير حي، متطور ذاتياً، أنا هو التفكير المفكر، أنا فرضيته وتجسّده المادي، أنا عضوية التفكير. ولا شيء غير ذلك... إنني دوماً أقصد شيئاً واحداً: أنا جندي، خادم لتفكيري، وبعد ذلك يأتي فعل التفكير، تفكيري وتفكير الآخرين الذين أتواصل معهم بشكل خاص. في فترة ما- كنت في العشرين من عمري- شعرت بتحول عجيب حدث لي: لقد أدركت أن التفكير قد حل عليّ، وأنه هو قيمتي وماهيتي كإنسان". وهكذا، فمن يفكر ويفعل ويتواصل ليس شدروفيتسكي، بل تفكيره وتفكير الآخرين. أما شدروفيتسكي نفسه، فهو مجرد "فرضية التفكير وتجسدّه المادي، وعضوية الفكر".

يمكن طرح بعض الأسئلة على وجهة النظر المعروضة أعلاه، مثل: كيف يمكن أن يقتنع المرء، أن "التفكير قد حلّ" عليه، ولم يحل عليه شيطان من شياطين السفسطائية، ولماذا يوجد في الوسط الاجتماعي، وإلى جانب تفكيرك الصحيح، أنصار عديدون لأشكال التفكير الأخرى غير الصحيحة، وما هذا العلم، إذا ما كانت صحة تفكيرك لا تتوقف في نهاية الأمر عليك كشخصية؟ ولننظر، كيف يبني شدروفيتسكي، بصورة واقعية، اللغة البنيوية - النسقية.

إنه، من ناحية، يعكس بالفعل، تجربته، تفكيره، ومن ناحية أخرى، يبني هذا التفكير (يفصله عن سياق التفكير الواقعي، ويحوله إلى مواضيع - تصاميم، ويحدد الأخيرة في شكل مقولات المقاربة النسقية). غير أن شدروفيتسكي قد تخلى عن تحليل المضامين الانعكاسية (المفاهيم، مواقف المعرفة، الاتجاهات وما شابه ذلك)، فأي مضمون يتلقفه في هذه الحالة في مقولاته "النسق"، "الآلية"، "النزعة التنظيمية" وغيرها؟

إن تحليل أعماله يسمح بطرح فرضية أن هذا المضمون يستهدف، وليس بالدرجة الأخيرة، قيم شدروفيتسكي نفسه وتصوراته الأنطولوجية. حقيقة، فالانعكاس، في نهاية الأمر، هو انعكاس شدروفيتسكي وآلية تطور

النشاط؛ والنشاط هو وقائع انعكاسية متنوعة، هو منظومة، وما يتمتع بالتطور؛أما التصورات البنيوية- النسقية فهي نتاج العمل المنهجي، الذي يسترشد بدوره، بتطور النشاط. ويقول شدروفيتسكي، لدينا لا يمكن أن تقوم سوى إستراتيجيتان: ١) الشروع مباشرة بالعمل والبدء بتصميم التصورات البنيوية- النسقية، دون معرفة كيفية عمل ذلك وما يجب أن ينتج في النهاية، و إما ٢) تخطيط وتأسيس ذلك التنظيم، أو" آلية النشاط"، التي يمكن أن تبدأ في سيرورة توظيفها، معالجة التصورات البنيوية - النسقية المعاصرة في منظومة متسقة وغير متناقضة من الآراء النسقية والمعالجات النسقية... أما كون أنها ستكون تصورات منهجية فيضمنه تكوين "الآلية" ذاتها [١٤٥، ص ١٠٩- ١١٠].

"إن منظومة العمل المنهجي تؤسس من أجل تطوير كامل التفكير الكلي والنشاط الكلي للإنسانية... فالتوتر، والانقطاع أو المشكلة في النشاط التفكيري لا تحدد بُعد مهمة ذات مدلول واحد للنشاط التفكيري؛إن المهمة تتحدد، إلى حد كبير، بالوسائل التي نستخدمها، والوسائل هي نتيجة "فسادنا"، ومساهمتنا الفردية في التاريخ، وهي بالذات التي تحدد، على أي نحو، وعلى حساب أي تصاميم سيتم التغلب والحذف لهذه المجموعة أو تلك من الصعوبات، والانقطاعات والمشاكل في النشاط" [١٤٥، ص ١١٢]. إن هذا التصريح الأخير يدل على أن شدروفيتسكي يدرك جيداً، أن مصدر بناء مخططاته ليس الواقع الخارجي بالنسبة له، بل تتابع تصوراته الخاصة، أو"وسائله"، حسب تعبيره.

تشكيل الفلسفة العملية. لنتصور للحظة واحدة، أن كانط قد بُعث، وعرف مصير مذهبه الفلسفي، وسُئل: بماذا يثبت صحة تصوراته النسقية في المبادئ الأساسية القبلية الأخرى. كان من الممكن أن يجيب على الأغلب كالآتي:كان الله يتكلم من خلالي، وها أنتم ترون، الأهمية الكبيرة التي حظيت بها أفكاري في الثقافة، والأخيرة هي أفضل ما يثبت صحتها. من المعروف

أن شدروفيتسكي لم ينتظر التأكيد التاريخي والاجتماعي لفلسفته. فقد قرر تأسيس بنى النشاط والتفكير، المطابقة لهذه الفلسفة، وهذا ما يمكن فهمه بصورة جزئية كمعادل اجتماعي لتجربة غاليليه والتحقق الهندسي منها. علاوة على ذلك، كانت هناك حجة هامة: كان شدروفيتسكي يفترض أن نظرية النشاط قد تم تشييدها.

وبالفعل، ففي أواخر الستينات اتضح أن برنامج بناء نظرية النشاط قد تم تحقيقها بسرعة كبيرة: فخلال بضع سنوات تم بناء عدد من مخططات ورسوم النشاط، بحيث كانت، حسب رأي شدروفيتسكي، تكفي وتزيد لوصف أي حالات تجريبية. وبالنتيجة توصل شدروفيتسكي إلى استنتاج أن نظرية النشاط قد تم بنائها (قال لي في حديث في أواخر الستينات: "الشيء الرئيس قد ُأنجز، والمهمة الرئيسة الآن هي: سحب نظرية النشاط والمنهج على جميع مجالات التفكير والعلوم الأخرى").

غير أن هذه النهاية يمكن فهمها بطريقة أخرى: لقد توقفت أبحاث التفكير والنشاط على حد سواء، والمخططات والتصورات التي ُشيدت اعُتبرت أنطولوجيا، والحقيقة ُفسرت على أنها نشاط، أما العمل المنهجي فقد انحصر في بناء توجهات وإرشادات معيارية وتنظيمية لنا وللمختصين الآخرين، على أساس هذه المخططات والتصورات. وإذا ما مانعت المادة الموصوفة، يجري تعديل مخططات نظرية النشاط وتدقيقها. غير أن هذا العمل كله أصبح يسير في أطر الأنطولوجيا المعززة والتصورات، بأنه لا وجود لشيء آخر سوى النشاط.

ومع ذلك، فقد تمكن غ. شدروفيتسكي من إنجاز خطوة هامة أخرى– تمكن من صياغة فئة خاصة من الألعاب العملية التي ُعرفت باسم"ألعاب النشاط التنظيمية " التي تعد بمثابة ممارسة منهجية كاملة، نظراً لأن علماء المنهج وجدوا بها تحت تصرفهم (وبتحكمهم) مختصين موضوعيين – صحيح أثناء ممارسة اللعبة فقط – واستطاعوا أن يملوا عليهم كيفية التفكير والعمل.

إن الانتقال إلى ألعاب النشاط التنظيمية، من خلال النظرة المعاصرة للماضي، يبدو مشروعاً للغاية: وإذا كان كثير من المختصين، في الظروف العادية، وفي إطار هذا العلم أو ذاك، لم يأخذ بالمتطلبات والمعايير المنهجية، ففي ظروف الألعاب وُضعوا في تلك الظروف الصناعية الصارمة، التي سمحت لهم ليس بتصنيف (تفكيك) التفكير القائم للمختصين فحسب، بل وفرض المخططات المنهجية ومخططات النشاط عليهم، بدرجة أكثر أو أقل من النجاح.

إن الواقع الجديد يبدو أنه يمكن احتوائه بالكامل في مخطط أنطولوجيا النشاط والفعل الاجتماعي المنهجي. وكان شدروفيتسكي قد صاغ، في المؤتمر المنهجي في كييف، الفهم المناسب لعلم المنهج- من حيث هو مجال لتنظيم نشاط وتفكير المختصين، وهو ما وقفتُ ضده بحدة آنذاك. وكما أشرت سابقاً، فالاتجاه النظري في علم المنهج كان ذا أهمية كافية (لنتذكر النظريات الخاصة به: نظرية التفكير، نظرية النشاط، علم الدلالة، من حيث هو نظرية وما شابه ذلك) وبينما كان على علماء المنهج صياغة تفكيرهم ونشاطهم أو تفكير المختصين الموضوعيين، المتعاطفين مع علم المنهج، على أساس المخططات المنهجية، تم تحقيق كل شيء بدرجة أقل أو أكثر، رغم ظهور بعض المشاكل.

وفي الانتقال إلى ألعاب النشاط التنظيمية، وإلى تنظيم وتقنين تفكير المختصين الآخرين، أو محاولات تنظيم العمليات الاجتماعية على أساس ألعاب النشاط التنظيمية- رسم هذا كله حدود وتخوم علم المنهج حسب هذا المفهوم. وعلى أي حال، فإن س. بوبوف، تلميذ شدروفيتسكي، كما يظهر من خلال مقالاته الأخيرة في مجلة "القنطورس"، يقيّم الموقف بطريقة مغايرة: فهو يعتقد أنه يجب السير قدما إلى الأمام - نحو الهندسة الاجتماعية. والنقيضة يمكن أن تصاغ على النحو التالي: إن الهندسة الاجتماعية ليست من

اختصاص علم المنهج، ولكن من الممكن تقديم العون والمساعدة للمهندسين الاجتماعيين في مجال التفكير. وفي كييف، تنبأتُ رغم أنني لا أحب التنبؤ، أن فهم علم المنهج كتقنية اجتماعية (كعلم الهندسة الاجتماعية) لن تقوده إلى الخير. ومن هذه الناحية، إنني متفق مع عالم النفس والمنهج آ. بوزيرييم الذي كتب يقول ما يلي:

" بعد أن "اندمج" علم المنهج في الألعاب، كنوع خاص من "مزود الإنتاج"، والذي عليه أن "يضع تحت التصرف" تقنية الألعاب من أجل "الاستهلاك"- حتى الفكرة ذاتها، حتى الإنسان ذاته يتساءل ألا يشارك "علم المنهج" في تحديد مصير التقنية المعاصرة كلها؟ وبالرغم من أن كثيراً من الانتقادات قد وُجهت له فقد ولد هذا العلم... وإلى أن يعيد علم المنهج لنفسه تاريخه (أفلا يعني هذا أنه سيكتسبه للمرة الأولى؟)، كتاريخ بالأحرف الكبيرة، مقرون بالتاريخ الكبير للفكر وللإنسان ذاته، إلى ذلك الحين، لن يستطيع علم المنهج التحرر من ربقة أشكال الحياة الموهومة التي استدعاها بنفسه، والتي تكتفي بتقليد فكر أشكال النزعة العقلانية" [٨٩، ص ١٢٦-١٢٧].

برأيي، أن علم المنهج Methodology - هو ثقافة التفكير الخاصة، نقطة نمو التفكير، ومن حيث المبدأ، يقع شكل التفكير وليس الممارسة على أي مجال من التفكير والنشاط الإنساني (بما فيه الهندسة الاجتماعية). رغم موافقتي على وجود بعض مناطق النمو، حيث يندمج التفكير والممارسة في كل واحد. وهذا ينطبق على الممارسة الإيزوتيرية وعلى الممارسة الأدبية، وفي بعض الحالات ممارسة الألعاب والممارسة المنهجية. لكن، فلنتابع الآن بحث تطور آراء شدروفيتسكي. حيث سرعان ما تحولت نجاحات الألعاب إلى مشاكل.

ترجع إحدى هذه المشاكل إلى طبيعة اللعب ذاته. فرغم أن علماء المنهج قد وضعوا سيناريوهات الألعاب وبذلوا جهدهم في أثناء اللعب لتوجيه

فوضى اللعب (بفرض المخططات المنهجية ومنطق التفكير والتنظيم العام على المشاركين فيه)، ومع ذلك، فقد اضطر منظمو الألعاب أنفسهم إلى تبديل السلوك المحدد في السيناريو، والدخول في حوار مع المشاركين في اللعب، والتخلي جزئياعن مبادئهم. إضافة إلى ذلك، رفض عدد من كبار علماء المنهج التمسك بالمعايير المنهجية العامة وسيناريوهات الألعاب، التي كان قد طرحها وأكدها شدروفيتسكي نفسه.

وأخذوا يؤسسون ويطالبون بمعاييرهم وسيناريوهات الألعاب الخاصة بهم، رغم أنها أقل فعالية وإحكاماً. وعلاوة على ذلك، فالنزاع لم يحل بصورة تقليدية: أي ليس عن طريق إبعاد المخالف إلى "غرفة أخرى"، أي نفي أي شكل للتفكير يختلف عن شكل التفكير الذي يثبته ويحميه شدروفيتسكي نفسه. لقد تم الاعتراف بحق المشاركين في الألعاب والندوات بوجهة نظرهم الخاصة، التي يجب أن تُدرج فيما بعد في حقل الاتصالات العام، ومن ثم تتم دراستها بصورة مشتركة. وفي مثل هذا السياق تقريباً، ظهر مصطلح "الأفكار- الاتصالات" الذي استجر ضرورة إعادة النظر الدورية في الحقيقة المنهجية.

في المعنى العام لـــ "النشاط التفكيري" الذي صاغه شدروفيتسكي في بداية الثمانينات، كان يُدرك التفكير على أنه نسق فرعي في مخطط النشاط التفكيري، الذي يشمل في طياته "حزمة" من الفعل التفكيري الجماعي الفئوي، والفكر- الاتصال، والتفكير البحت [١٤٢، ص ١٣٠-١٣٢]. فلماذا دُعيت الحقيقة الجديدة بالنشاط التفكيري؟على الأغلب، لأنه عولجت، من ناحية، في "ألعاب النشاط التنظيمية" مهام معرفية، أي تم تحقيق التفكير، ومن ناحية أخرى، جرت برمجة وتنظيم تفكير جميع المشاركين في اللعب، وهذا ما كان يُفهم تقليدياً، على أنه نشاط. وبالتالي، تم إنجاز خطوة هامة- وضع إطار جديد لدراسة التفكير وُأشير إلى سياقه.

لقد أصبح من المفهوم أن التفكير لا يمكن حصره بألفبائية عمليات التفكير وإجراءاته، وأنه تشكيل أكثر تعقيداً. ومع أن التفكير أُعطي كنسق فرعي للنشاط التفكيري، فقد اعترف شدروفيتسكي بأن التفكير يتمتع بذاتية واستقلالية معينة. وبالاختلاف عن الحزم الأخرى للنشاط التفكيري، فإن حزمة التفكير البحت- كما يقول -" تتمتع بقواعدها الصارمة لتشكيل وإعادة تشكيل وحدات التعبير، وبقوانينها الأحادية إلى حد كاف؛ إن هذا كله هو ما دعاه أرسطو بكلمة واحدة "logos" (*) .. [١٤٢، ص ١٣٣].

ولكن ما هذا التفكير الذي لا يشبه لوغوس أرسطو، بل هو جانب من الحقيقة المنهجية؟ لم يعط شدروفيتسكي رداً واضحاً على هذا السؤال. كما أنه لم يلاحظ أن مفهوم الفكر- الاتصال يعارض التوجه العلمي الطبيعي وأنطولوجيا النشاط، وأن هذا المفهوم من نموذج آخر، إنساني، هذا طبعا إذا لم نفهم الاتصال، كما يفسرونه في علوم اللغة، وفي علم الدلالة، حسب مفهوم العالم سوسير Saussure. أما إذا ما فهمنا الاتصال على طريقة م. باختين على الأغلب، كشكل للحوار والتواصل، حيث تتجلى وتبرهن مواقف ووجهات نظر المتواصلين المختلفة (وعلى حساب هذا بالذات، تتشكل ساحة الاتصال العامة، ويغدو الفهم بل والفعل المنسق ممكناً)، ففي هذه الحالة يعارض صور النشاط التفكيري المقاربة العلمية الطبيعية ومقاربة النشاط.

لقد شعر شدروفيتسكي بهذا جزئياً، وهاهو في أوائل التسعينات يعترف بأن النشاط قد تبين أنه ليس الحقيقة (الواقع) كلها، فعمليات الاتصال تلعب دوراً هاماً في تشكيلها، وأن التفكير لم يتم تحليله، وأخيرا، أن عالم المنهج لا يمكنه بمفرده، مثله مثل معلم المهنة، أن يخلق أنواعاً جديدة من النشاط؛ فلا بد من نشر وتطوير ألعاب نشاط تنظيمية، يمكنها أن تشكل "وسيلة تدمير أشكال المواد القديمة، وطريقة لتنمية أشكال جديدة للتنظيم المشترك للنشاط التفكيري الجماعي".

(*) لوغوس- العقل الأول- (المترجم)

وقد كتب شدروفيتسكي يقول في أحد أعماله الأخيرة:"ومن وجهة النظر هذه، فإن تعبيري"النشاط" و"الفعل"، إذا ما تركنا جانباً تعريفهما من خلال مخطط تجديد الإنتاج، يبرزان كتعبيرين عن الأمثلة القوية جداً، والتصغيرات والتبسيطات المفرطة، التي يمكنها أن تطابق في الواقع حالات مصطنعة نادرة للغاية، وغريبة. فالنشاط والفعل في العالم الواقعي للحياة الاجتماعية يمكنهما وعليهما التواجد فقط مع التفكير والاتصال. ومن هنا، يأتي تعبير "النشاط التفكيري"، الذي يطابق الواقع أكثر، ولذلك عليه أن يحل محل تعبير "النشاط" ويبعده، سواء في البحوث والدراسات أو في التنظيم التطبيقي العملي" [١٤٢، ص ٢٩٧-٢٩٨].

ولا يتخلى شدروفيتسكي، خلال ذلك، عن برنامجه الأساسي: ضرورة الدراسة (الآن، دراسة النشاط التفكيري) والتنظيم التطبيقي له، وذلك على أساس نظريات النشاط التفكيري المطابقة. وهو يقول: "إن علم المنهج المطوّر على هذا النحو، سوف يشمل في طياته نماذج من جميع أشكال التفكير وطرقه وأساليبه- الطرائقية، والبنائية - التقنية، والعلمية، والإدارية - التنظيمية، والتاريخية وما شابهها؛ وسوف يستخدم بحرية، معارف جميع الأنماط والأشكال، لكنه سيرتكز بالدرجة الأولى، على مجمع *خاص من العلوم المنهجية- نظرية النشاط التفكيري، نظرية التفكير، نظرية النشاط، علم الدلالة، نظرية المعرفة، نظرية الاتصال والتفاهم*". [142، ص ١٥٢-١٥٣]. هنا، نتساءل، كيف يمكن الجمع بين مفهومي علم المنهج هذين: في البرنامج الثاني، يعالج علم المنهج على أنه كل فطري، بينما في نظرية النشاط التفكيري- يعالج على أنه عنصر من حقيقة أكثر تعقيدا؟

إن فلسفة شدروفيتسكي، حسب وجهة نظري، هي فلسفة مميزة للقرن العشرين. فقد التقت فيها، كما نرى، مختلف تقاليد واتجاهات الفكر الفلسفي والعلمي. مع السيطرة الريادية فيها لبرنامجي كانط وماركس، وكذلك للاتجاهات العلمية- الطبيعية والتقنية- الاجتماعية. ولكن لا بد من إعطاء

شدروفيتسكي حقه، فقد أوصل فكرته إلى نهايتها المنطقية، مثله مثل العالم فيغوتسكي، ولم يتراجع أمام الاستنتاجات المرعبة وغير المرغوبة.

يمكننا بالطبع، فهم من هو الفيلسوف، ومن هو المثقف، وما هي المهام الملحة للعصر الراهن، بطريقة مغايرة لفهم شدروفيتسكي. فالثقافة، بالنسبة لي، على سبيل المثال، ليست مجرد تقاليد وبناء الجديد، بل هي شكل خاص من أشكال الحياة الاجتماعية، وبنية اجتماعية، ولهذا فإن العمل الثقافي- التقني لا يعطي الكثير، رغم ضرورته. وأفهم الانتيليجنتسيا بطريقة مغايرة لمعلمي شدروفيتسكي. فالمثقف عليه أن لا يكون مفكراً فحسب، بل وعليه أن يكون ضميرعصره، وليس أقل من حامل حي للثقافة.

ليس من الضروري أن يكون الإنسان العادي شخصية، وليس من الضروري أن على كل إنسان أن يصنّف نفسه ويتأمل، كما كان يفعل شدروفيتسكي. لكنني أعتقد أنه من الضروري جداً، بالنسبة للفيلسوف والعالم، وكذلك بالنسبة لكثير من المختصين المعاصرين أن يؤثر، بنشاطه، على الحياة الثقافية. وعلى وجه التحديد، تطرح أمام الفلسفة اليوم، في أوائل الألفية الثالثة، حسب رأيي، ثلاث مهام جديدة على أقل تقدير. فعليها أن تساعد على قيام رؤية جديدة للعالم باتجاه الانتقال من صورة الواقع الطبيعية (عندما نفكر أن العالم هو تماماً كما هو مُتمثل في معارفنا) إلى صورة الواقع النشاطية والثقافية العلمية. وبحسب الأخيرة، فالعالم ليس مجرد معطى نصادفه وندركه، بل أيضاً هو نتاج نشاطنا وجهودنا، وهي بدورها، تتمتع بطبيعة مزدوجة- طبيعة اصطناعية (هي التجربة والحرية) وأخرى طبيعية (هي جانب الثقافة والوسط الاجتماعي). أما المهمة الثانية للفلسفة فهي المساعدة على تشكيل وتحقيق مشروع اجتماعي جديد، يهدف إلى حماية الحياة على الأرض، والتطور الآمن، ودعم التنوع الطبيعي والثقافي والشخصي والتعاون. والمهمة الثالثة هي المساعدة في قيام مدنية جديدة، تتشكل في أطرها ثقافة مشتركة (تشاركية)، وأخلاقية جديدة، وأشكال جديدة من الحياة والتفكير.

خامساً: شخصية ألكسندر زينوفييف وإسهامه في العلم

ترتبط شخصية زينوفييف في وعي الأوساط العلمية الروسية، بلا شك، بالأحجية الغامضة. فعالم المنطق الساطع، والذي يصعب فهمه، يشرع فجأة بكتابة هجاء لاذع للمجتمع السوفييتي، وينشر كتاب "القمم الفاغرة"، ويُنفى إلى الغرب باعتباره منشقاً، رغم أنه لم يكن كذلك. وفي الخارج، بدأ زينوفييف فجأة يمدح الشيوعية، مقوّماً في الآن نفسه، المجتمع الغربي تقويماً انتقادياً، ومن ثم في أواخر التسعينات يرجع إلى روسيا ليعلن عن نفسه وكأنه مُنقذ جديد. يقول زينوفييف، في حديث أدلى به لـــ يو. م. ريزنيك، رئيس تحرير مجلة "الشخصية. الثقافة. المجتمع": "لا تفهموا هذا على أنه تبجح وتباه. أنا أعتقد، أنه في سيرورة التطور لا يتطور ولا ينمو جميع الناس، بل تظهر نقاط نمو فيهم. وعبر نقاط النمو هذه "ينبت" الشعب كله والبلاد كلها. وأنا، يمكنني القول عن نفسي، بأنني نقطة نمو روسيا. وإذا لم يتم الاعتراف الرسمي بزينوفييف في روسيا، فلن تقوم لروسيا قائمة! ولا أرى نقطة نمو مماثلة. إنها مسألة حالة. وإذا ما قطّعوا أوصالي، فمن المستبعد ظهور فرد آخر مماثل لي في روسيا " [٤٦، ص ٣٢٦].

وهذا، مع أن زينوفييف كان يقف دوما، تقريباً، ضد العلم الرسمي والسلطة الرسمية. وقد أطلق صراحة على غورباتشوف اسم الخائن ("كيف يمكن أن تخطر في الذهن أن السكرتير العام للحزب الشيوعي السوفييتي سيغدو الخائن رقم ١؟ لقد كان هذا غير ممكن، وفي الغرب، لم يصدق أحد ذلك إلى أن وصل غورباتشوف إلى السلطة. لم يتوقع أحد في الغرب مثل هذا الانهيار للشيوعية" [٤٦، ص٣٢٣]. أما يلتسين فهو خليفة غورباتشوف البسيط. وسرعان ما خيبت "البوتينية" آمال زينوفييف. ويقول زينوفييف، إن بوتين" يمكنه إبادة ونهب جميع مؤيدي يلتسين، لكنه لا يستطيع "إقصاء" "اليلتسينية". وتكمن مهمته التاريخية في تقنين وتشريع نتائج الانقلاب المعادي

للشيوعية في سنوات غورباتشوف ويلتسين... وسيأتي وقت ويقول الناس عن بوتين بأنه يلتسين اليوم المعاصر" [٤٦، ص ٣٢٩]. فمن في هذه الحالة سيعترف رسميا بزينوفييف ؟

كما ترتبط أسطورة زينوفييف بأسماء فلاسفتنا وعلماء المنهج عندنا: غ. ب. شدروفيتسكي، م. ك. مامرداشفيللي، ب. آ. غروشين. ويعد زينوفييف معلمهم. وها كم على سبيل المثال، السؤال الذي وجهه يوري ميخائيلوفيتش ريزنيك إلى زينوفييف: " لقد سمعت للمرة الأولى معلومات غير رسمية عنك ليس في كلية الفلسفة، حيث درست بعد ٣٠ عاما من تخرجك منها، بل من غيورغي بتروفيتش شدروفيتسكي، عند مشاركتي في سيميناراته المنهجية. كان يستند إلى كتاباتك باستمرار. لقد كنت تعرف جيداً، على الأغلب، شدروفيتسكي. فقد كان يعدّك في تلك السنوات زعيماً معترفاً به ومؤسساً حقيقياً لحلقة موسكو المنهجيةMMK، واعتبرأنك كنت روحه، وأنك أدخلت أفكاراً هامة، لكن الأهم، أنك قلبت التصور السائد عن علم المنهج. وبك بالذات يبدأ تاريخ نشاطه الاحترافي" [٤٥، ص ٢٩١].

أجابه زينوفييف قائلاً: "نعم لقد كان غروشين ومامرداشفيللي وشدروفيتسكي تلاميذي، من نوع ما، وهم جميعاً خرجوا من أطروحتي للدكتوراه" [٤٦، ص٢٩٢].

بالفعل، فقد سمعت أنا من شدروفيتسكي، أن زينوفييف بالذات يقف أمام جذور حركة "الحملة الديالكتيكيين" (هكذا كان يدعون الحركة آنذاك على سبيل المزاح). لكن كان يعد نفسه مؤسس الحركة MMK وليس زينوفييف. حتى إنّ أهمية أفكار زينوفييف كان شدروفيتسكي ينسبها إلى مرحلة التأسيس فقط، أما لاحقاً، فعلى العكس، حيث أكد أن زينوفييف قد خان مبادئه الشخصية ومقاربته، بانتقاله إلى المنطق الرياضي. أما بخصوص أن زينوفييف كان

معلمه، فلا يتحدث شدروفيتسكي بصورة محددة دقيقة. فهو من ناحية، كان يعد نفسه نصير زينوفييف، ولكنه من ناحية أخرى، كان يؤكد أن طريقيهما قد افترقا. والشيء نفسه يذكره زينوفييف في حديثه:

" جوهر المسألة، أن طريقينا افترقا بعد ذلك... فمع هذا الشخص مثل إيلنكو، ورغم أننا ارتبطنا بأواصر الصداقة معه، فقد كنا أعداء من الأعماق. أما ما يتعلق بغروشين ومامرداشفيللي وشدروفيتسكي فهم جميعاً لم يتمكنوا من متابعة العمل اللاحق معي، نظراً لعدم توفر القدرات اللازمة والرغبة لديهم " [٤٦، ص ٢٩٢].

أذكر، عندما كنت في السنة الثانية من دراستي الجامعية، وفي العام الأول لتعارفنا، أعطاني شدروفيتسكي أطروحة زينوفييف للقراءة (للتحقق من درجة ثباتي وقدراتي، كما اتضح لي فيما بعد). بالفعل، كانت الأطروحة غنية المضمون وكبيرة الأهمية، وبخاصة من وجهة نظر مهمة ومبادئ دراسة التفكير. ومع ذلك، وكما أشرت في أعمالي، فإن ممثلي حلقة موسكو المنهجية لم يأخذوا باستراتيجية ماركس المعقدة "الانطلاق من المجرد إلى الملموس" التي حللها زينوفييف، بل صاغوا منهجهم الخاص لتحليل التفكير، بالاعتماد على نماذج العلوم الطبيعية وإعادة التصميم التوليدية المزعومة للتفكير المتنامي. بهذا الصدد، فإن زينوفييف نفسه فيما بعد، لم يحقق إستراتيجية ماركس التي حللها، بل حقق مدخلاً، قائما على أفكارالمنطق، كمعيار للغة، وعلى المنهج العلمي القريب من نموذج فرنسيس بيكون.

في الحديث المذكور أعلاه، يدعو زينوفيف نفسه عالماً، ومنطقياً، ويؤكد خاصة على أنه عالم اجتماع. "لقد كنت منذ البداية عالم اجتماع، حتى قبل أن أحوز على تعليم كاف، وذلك ببروزي كإنسان مهتم، "عالم اجتماع بالسليقة". وبقيت عالم اجتماع حتى الآن. أما الباقي (كالمنطق والرياضيات) فقد ظهر فيما بعد كوسيلة لحل المهام المطروحة" [٤٦، ص ٣٠٩]. "انظروا، إنني منطقي وعالم اجتماع، زد على ذلك أنني عالم منطق من الطراز الرفيع"

[٤٦، ص ٣٢٠]. ويقول زينوفييف" إذا ما بُني علم الاجتماع بناء علمياً حقا، أي مع مراعاة متطلبات المنطق ومنهجية العلم، حسب مفهومي، فسيغدو علم الاجتماع العام علماً دقيقاً. وسيغدو التنبؤ السوسيولوجي تنبؤاً دقيقاً كمقدمة السفن الفضائية" [٤٦، ص ٣١٨]. غير أن الأوساط العلمية لسبب ما، تُعد زينوفييف عالم منطق فقط، ولا تنظر نظرة جدية إلى دراساته السوسيولوجية وإلى القوانين السوسيولوجية التي اكتشفها.

أخيراً ما يثير الاستغراب فعلاً، تصريحات زينوفييف المتكررة حول أن الشيوعية تعد الشكل الأكثر تطوراً في المدنية المعاصرة للحياة الاجتماعية، وهي أكثر كمالاً بكثير من الرأسمالية. وهي في الوقت نفسه، قُتلت نتيجة خيانة ودسائس الرأسماليين مثّل مارغريت تاتشر. ويقول زينوفييف: "النظام الشيوعي في روسيا لم يهترئ، لقد كان شاباً. وأنا، بصفتي عالم اجتماع، أؤكد بأن هذا النظام، من حيث مستوى التنظيم الاجتماعي، هو أعلى من كل أنظمة الغرب... لقد كانت تاتشر الزعيم السياسي الأذكى في الغرب في تلك المرحلة. وهي التي تزعمت كامل مسيرة تدمير الاتحاد السوفييتي بأيدي الناس السوفييت أنفسهم" [٤٦، ص ٣١٢، ٣٢٢، ٣٢٣]. ويقول أيضا: "أنا، بصفتي عالماً، وبعد مرور سنوات عديدة، توصلت إلى النتيجة التالية، وهي أنه بتدمير الشيوعية الروسية فقدت روسيا إلى الأبد الأمل بأن تصبح دولة عظمى رائدة. وأعتقد أن المرحلة السوفييتية كانت قمة التاريخ الروسي، ولن ترتقي روسيا أبدا بعد الآن " [٤٦، ص ٣١٢].

لكن الأحجية تكمن في أن زينوفييف في الحديث المذكور أعلاه الذي أدلى به، يتحدث عن نفسه كما يتحدث عن معارض للشيوعية، (حيث يقول: "أنا صراحة، رفضت الماركسية" [٤٦، ص ٢٩١])، ويقارن الحياة في الاتحاد السوفييتي بالسجن. وهاهو يقول: "بعد أن وصلت إلى لوبيانكا (مقر المخابرات السوفييتية kgb بموسكو)، نمت للمرة الأولى في غرفة مستقلة وأكلت حتى الشبع... فكيف عشنا في الحياة المدنية... حيث السجن يبدو

نعيماً!" [٤٦، ص ٢٨٥]. فماذا تعني في هذه الحالة كلمات زينوفييف: "بداية، كانت الشيوعية الفتية المزهرة موضوع دراستي. بعد ذلك تم تدميرها، وظهر ما نملكه الآن. لم آخذ ولم أقبل بما ظهر... وباعتباري منظراً، انطلقت من أن الشيوعية السوفييتية فتية وقابلة للحياة، وأنها ستبقى للأبد" [٤٦، ص ٣٠٩، ٣٢٢].

إن من أسهل الأمور أن نعزو جميع هذه التناقضات والأحجيات إلى هرمه وتقدمه في السن: فقد دخل زينوفييف في العقد التاسع من عمره، وهاهو ذا يقول مستغرباً ("لم أكن أتوقع أبداً أن أعيش إلى مثل هذا العمر" [٤٦، ص ١٧٩]. لكن زينوفييف لم يكن أبداً شبيها بالإنسان الذي تعطّل عقله، بل العكس، فقد احتفظ بكافة قواه العقلية، بالنسبة لسنّه. إن تفسيرها، على الأغلب، يجب البحث عنه في شخصيته وعصره (فيما أحاطه من وسط محيط وظروف). ويمكن هنا الإشارة إلى المسار المتتابع التالي: القدرات البارزة لزينوفييف الشاب (لقد كان، كما يسمى الآن شاباً-أعجوبة Wunderkind – فقد كان قادراً خلال دقيقة واحدة على حفظ صفحة كاملة من نص، وبسرعة البرق، كان يضرب ذهنياً أعدادا مؤلفة من ستة أرقام)، فما عاناه بصبر عالم الاجتماع المقبل من عمل قاس مرهق والحياة التي عاشها في العصر السوفييتي، وولعه بالكتب ذات الاتجاه الرومانسي والطوباوي (ليرمانتوف، غوركي، كنوت هامسون، فيكتور هيغو، شينكيفيتش، توماس مور، كامبانيلا، إيجين سيو، إيتين كابي وغيرهم) [٤٦، ص ٢٨٣]، والوسط المحيط به" حيث – حسب قول زينوفييف– ساد موقف سيء جدا من ستالين: كالنكات، والقصص، والسخرية والتهكم" (ص٢٨٣) والحرب، التي شكّلت شخصية زينوفييف بصورة نهائية، وكانت، حسب شهادته الشخصية، "أفضل فترة في حياته" [٤٦، ص ٢٨٨]، وأخيراً، تكوّن زينوفييف كمفكر وكعالم، وكايزوتيري.

عموماً، تكوّن زينوفييف كشخصية هامشية بميول فوضوية. والمهمّشون اجتماعياً، أو كما تدعوهم ك. كاسيانوفا outsiders هم أشخاص ليسوا فقط"

مهمّشين من "البنى الاجتماعية الثابتة"، بل ومرغمون لهذا السبب على الاعتماد على شخصياتهم، والعيش بـــ "عقولهم" كما قال الكاتب غليب أوسبينسكي، مع عدم وجود شيء لديهم من حيث القناعات والأخلاقيات. إنهم أوعية فارغة كلياً، يمكن ملؤها بأي شيء. إن اعتماد الهوامش الاجتماعية على شخصياتهم (أنفسهم)، والعيش بـــ "عقولهم"- كل هذا وضعهم (من حيث نظرتهم للعالم) على مستوى واحد مع وسطهم المحيط، وجعلهم متناسبين مع الثقافة (الشخص المهمّش كان يعدّ نفسه ثقافة) من ناحية، واجتذبهم إلى معسكر الناقدين والثوريين، من ناحية أخرى. وحقيقة، من يشعر، بحدة، أكثر من المهمّشين، بالظلم الاجتماعي، ومن يميل أكثر منهم إلى الأفعال الحاسمة الهادفة إلى تبديل النظام الاجتماعي؟ ومن صفوف المهمّشين بالذات، خرج في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين المثقفون المسحوقون والثوريون من مختلف الألوان. ولنلاحظ أن نشوء المهمّشين، كظاهرة جماهيرية، والمثل العليا الثورية في العشرينات والثلاثينات من القرن الفائت، كان مشروطاً، إلى حد غير قليل، بعدم انهيار جميع أسس الحياة السابقة، بعد الثورة، وبهرب الفلاحين إلى المدن، وبناء الحياة الاشتراكية غير المفهومة، حيث كان من غير الممكن الاعتماد على الأقربين وعلى التقاليد.

وإذا ما كان زينوفييف الشاب، من حيث القناعات، غير مغبون (لم يكتف ببناء قناعاته بنفسه بصورة واعية فحسب، بل وسعى إلى تطبيقها في حياته)، فمن حيث الأخلاقيات، تنطبق عليه قاعدة غليب أوسبينسكي. وقد صاغ زينوفييف تناسبه مع الثقافة مبكراً. ففي عام ١٩٣٩، عندما كان يجلس في لوبيانكا وكان جاهزاً لكل شيء، صاغ زينوفييف اتجاهه في الحياة:"أنا دولة مستقلة من فرد واحد، وسأصيغ أيديولوجيتي الخاصة، ومبادئي الأخلاقية والجمالية... وخلال جميع هذه السنوات لم أبتعد خطوة واحدة عن اتجاهي هذا" [٤٦، ص ٢٧٩].

ويدلنا الحديث، السابق الذكر، الذي أدلى به زينوفييف على أن ما ساعده في الثبات على هذا الاتجاه الحياتي، الإيزوتيري تقريباً، هو بالتحديد، الهامشّية من ناحية، وتربيته الذاتية والحرب من ناحية أخرى. وقد استطاع زينوفييف اجتياز الامتحان الأول (الاعتقال، والتحقيق في لوبيانكا) بصورة غير تقليدية: فلم يقم بالتلاعب على قواعد النظام الذي كان يدركه زينوفييف جيداً بحدسه. وكانت تفسيراته وشروحه للمحقق غير منطقية وغير مفهومة، أما أفعاله وتصرفاته (لقد هرب بكل بساطة ولم يعد يظهر في الأماكن التي يعرفونه فيها) فلم تكن تدخل في السلوك النمطي لأشخاص ذلك العصر. وفيما بعد، كان زينوفييف يتصرف دوماً كشخص مهمّش، وليس "حسب القواعد المرعية": تطوع في الجيش دون دعوة، هرب من فوج الخيالة، وانتقل من فرقة عسكرية إلى أخرى، ورشا كتبة التحقيقات وما شابه ذلك. ومهما بدا ذلك غريبا، فقد ساعده ذلك أكثر من مرة. بهذا الصدد، أتذكر حادثتين. سمعت الأولى من شدروفيتسكي، والثانية من ف. ناليموف.

كان حمو شدروفيتسكي، من زوجته الثانية، في عام ١٩٣٦ قومندان (آمر) الكريملين. وقد اعتُقل جميع زملائه في الخدمة، أما هو، فكان ينتظر اعتقاله برعب. ذات يوم، وصل إلى مكان عمله ورأى عدة أشخاص يجلسون وراء مكتبه العريض. وبعد أن اقترب من مكانه، أدرك أنهم جاؤوا وراءه، ولكن، يجب في البداية أن يدينوه علانية (هكذا كان النظام المتبع في تلك الفترة). وقبل أن يصل إلى مكتبه بخطوتين، خلع آمر الكريملين، فجأة، قبعته العسكرية الشتوية، ورماها على الأرض، ورجع على أعقابه قائلاً: "إلى الشيطان" وذهب إلى بيته (ولم يذهب بعد ذلك إلى مقرعمله). لقد كان سلوكه خارج النظام المتبع، لدرجة أنهم تركوه حرّاً، وهذا ما أثار استغراب آمر الكريملين نفسه. ومكث في البيت، ولم يكن يخرج أبداً من بيته، حتى بداية الحرب، وفي عام ١٩٤١، تذكّروه واستدعوه وسلّموه قيادة فوج.

أما حادثة ناليموف فلم تكن أقل طرافة ودلالة. في أواخر الحرب، كان سجيناً في المعتقلات، يعاني الأمرين من الجوع والأمراض. وقد أدرك ناليموف بأنه إذا لم يفعل شيئاً ما، استثنائياً فإن أيامه باتت معدودة. فتجاهل أي منطق، وتجربة حياة المعتقل، ورفع طلباً، متهماً قيادة المعتقل بخرق القواعد والقوانين. قد تظنّون أنه أُعدم على الفور؟ لا، لقد أعدموا قائد معسكر الاعتقال. لماذا؟ بمحض الصدفة، عموما. فالمسألة أن هذا المعتقل لم ينفذ في هذه السنة الخطة المرسومة. وكان بيريا (رئيس أجهزة الأمن أيام حكم ستالين- المترجم) يرسل لجنة، في هذه الحالة لتقصي الأسباب. فتنطلق اللجنة إلى المعسكرات، وتجد السبب بسهولة، فهو بارز على السطح- لم تُنفذ الخطة لموت آلاف وآلاف المعتقلين من الأمراض والجوع. وبالتحديد، في المعسكر الذي كان فيه ناليموف معتقلاً، كانت هناك شكوى على آمر المعسكر. فأُعدم آمر المعسكر ليكون عظة لغيره، أما ناليموف فقد نُقل إلى المستشفى. وهذا ما أنقذ حياة ناليموف.

وكان للحرب والتربية الذاتية دور لا يقل أهمية في تشكيل شخصية زينوفييف. فالحرب بالذات، ساعدت على تكوين تلك الخاصيات عنده، كالميل للمخاطرة، والسعي لعيش الأحداث العالمية الكبيرة، واحتقار معاناة الإنتليجنتسيا، والنزعة الأرستقراطية المميزة لكبار الضباط. يحدثنا زينوفييف قائلاً:"كان الاختفاء أصعب شيء بالنسبة لي، أثناء الحرب. كنت دوماً أهرب من الأجهزة الأمنية... لم أشعر بالخوف. لاحظوا، أنني منذ طفولتي بدأت بممارسة التربية الذاتية وتعلمت التغلب على الخوف. وبعد ذلك، لم أرتكب أي تصرفات في حياتي بتأثير الخوف. في بداية الحرب، قدر لي المشاركة في تلك العمليات، حيث كان من الواجب غرس الحربة في ظهور المخربين. ولم أشعر بأي خوف. حتى إنني شعرت في أثناء الغارات القتالية بحالة من الارتقاء. أما ما يتعلق بـــ "الأجهزة"، فمعها كنت أشعر، على الأغلب، بروح المغامرة واللعب. في حياتي المدنية، غير الحربية، لم أخش يوماً التعبير عن

آراء غير ماركسية، حتى أنني أقدمت على نشر كتاب، كنت أتوقع اعتقالي بسببه... من الناحية الروحية، تحررت من كل شيء. إن سلاح الطيران هو أشبه بفوج الخيالة (الهوسار) في الجيش الروسي القديم. علاوة على ذلك، كانت الحرب تعطيني مادة هائلة للتأمل والملاحظة. أثناء الحرب، عملت كثيراً في مجال الأدب" [٤٦، ٢٨٨].

غير أن جميع خاصيات شخصية زينوفييف هذه قد اقترنت، حقيقة، بصفات أخرى روسية بحتة كإدمان الكحول وحسد الزملاء. ويتذكر زينوفييف قائلاً، لقد كانت سنوات ما بعد الحرب" سنوات معاقرة هائلة للكحول. وكما كتبت لاحقاً، فإدمان السكْر الروسي هو ليس ظاهرة طبية، بل نوع من الديانة. فالإدمان كان يمنح التواصل. ومن الأسهل، بعدما تسكر أن تحتمل صعوبات الحياة اليومية، حيث تتراءى الحياة في ضوء آخر، ليست قاتمة جداً كما هي في الواقع. لكن السكر لم يكن يعيقني" [٤٦، ٢٨٩]. وقد أقلع زينوفييف مرات عديدة عن تناول المسكرات، لكنه لم يستطع. ثم تمكن من الإقلاع وبقي ممتنعا عن المسكرات ١٥ عاماً. وعاد إلى الكحول عندما استاء منه كثيرا في سوخومي علماء الاجتماع، الذين بقي يشبّههم طيلة خمس دقائق في المؤتمر بقردة مزرعة سوخومي للقردة. وأذكر، أنه عندما دخلت إلى غرفة شدروفيتسكي، الذي تصالح معه زينوفييف بعد سنوات عديدة من الخصومة، حيث قال لشيدروفيتسكي مستغرباً: "يورا (هكذا كان يدعوه أصدقاؤه المقربون- المؤلف)، لماذا استاءوا مني، وما الذي قلته لهم مما لا يعرفونه عن أنفسهم؟"، وبعد هذا الحديث، سكر حتى الثمالة وطار إلى موسكو.

غير أن فهم عاطفة الحسد التي تسيطر على بطلنا، والتي تتحول إلى الإعلان عن أهميته الاستثنائية، أصعب بكثير. يتساءل المرء، ماذا يريد أكثر من ذلك: إنه دكتور في العلوم، ويحمل لقب أستاذ، ومؤلف كثير من الكتب العلمية والعلمية- الاجتماعية، وهو منطقي شهير وعالم، عانى كثيراً من

السلطة السوفييتية. كل شيء متوفر لديه، وكأسه ممتلئة حتى الثمالة. لا، فالحسد يأكله ويدمره حتى النهاية- لتلاميذه، ولزملائه في المهنة وللمنشقين. فمثلا، يسأله رئيس التحرير يو. ريزنيك عن موقفه من ساخروف وسولجينيتسين. فيجيبه زينوفييف الآتي: "إن أول ما فعله ساخروف هو أنه أدلى بحديث صحفي رجس للغرب، هاجمني فيه أكثر من هجوم رسائل سوفييتية سرية عديدة لي... ولم أتكلف بالرسميات عندما كنت أعبر عن رأيي بالمنشقين وعن مواقفهم... كنت أعتقد أن سولجينيتسين كاتب متوسط، وأنه منفوخ مثل أداة الحرب" الباردة". لقد اعتقدت، وأعتقد أن ساخروف شخص حقير بالكامل من وجهة النظر السوسيولوجية" [٤٦، ص ٢٩٨].

وهاكم أقواله عن تلاميذه وزملائه السابقين: "إن ما فعلته وقمت به قد سمح لي باحتلال ذلك الموقع في هذا العلم الذي لا يمكن لتلاميذي أن يبلغوه. لقد كانوا جميعاً مقلدين للعلم أكثر مما هم علماء بالمعنى الدقيق للكلمة... آلاف، عشرات الألوف من متوسطي الموهبة يعملون في علم المنهج (الميتودولوجيا) وفي علم الاجتماع لكنهم لا يفهمون الأفكار الأساسية... لقد اكتسبت في علم المنطق شهرة عالمية، وهذا ما أثار رد فعل حاقد في وسطي... في أوساط علم المنطق، كما في العلوم والفلسفة الوطنية (السوفييتية- المترجم) كلها، نشأت مافيا لم أندرج في قائمتها... إن علماء الاجتماع لا يحبونني. فهم يشعرون أن توجهي يشكل خطراً على أوضاعهم الأكاديمية ورفاهيتهم... كما كنت أعمل في مجال علم المنطق... وقد تجاوزتهم جميعاً وسبقتهم لأكثر من ثلاثين عاماً... والآن "يعيدون اكتشاف" كثير من مؤلفاتي دون الإشارة إليها" [٤٦، ص ٢٩٢، ٣٠٥، ٣١٣].

وكل هذا على خلفية تقييمه لذاته، الذي يمكن أن يحسده عليه خليستاكوف:" لقد كنت أعد نفسي دولة مستقلة من فرد واحد ولم ألتصق بأحد. لقد كنت أشعر بنفسي مبشراً مرسلاً: يسألونني فأجيب، يرجونني أن أتحدث عن شيء ما، فأتكلم... لقد شققت طريقي اعتماداً على إبداعي حصراً. ولم

تدعمني الحكومة ولا الأجهزة الأمنية. كان هناك أعلام "ذرى متلألئة" أعادوا قراءة أعمالي عشرين مرة وأكثر. إنهم الأعلام الذين قالوا لي إنّهم بعد قراءتهم كتبي لا يستطيعون قراءة أي شيء آخر... إن كل ما حدث في روسيا في السنوات ال ١٥ الأخيرة، كان قد تم التنبؤ به من خلال نظريتي، وهذا ما فعلته أنا... إذا لم يتم الاعتراف الرسمي بزينوفييف في روسيا – فلن تقوم لروسيا قائمة" [٤٦، ٣١١].

والآن حول اختيار الطريق العلمي: هناك مقاربتان رئيستان، على الأغلب، كان لهما التأثير الكبير في صياغة زينوفييف لنظرته العلمية: الماركسية، والوضعية المنطقية المفسرة إبداعياً. فالماركسية أعطته الاتجاه نحو دراسة المجتمع بهدف تغييره، ووجهته نحو علم المنهج، المرتكز على قوانين التفكير العلمية. رغم أن زينوفييف كان، حقيقة، يرى أن هذه الطرائق العلمية لا تنتج في سير دراسة التفكير (هكذا كان يعتقد في بداية مساره العلمي، عندما كتب رسالة الدكتوراه وتواصل مع شدروفيتسكي ومامرداشفيللي وغروشين) بل تُصمم على أساس قواعد اللغة العلمية. وهنا ظهر مفعول المقاربة الثانية. وبحسب وجهة نظر زينوفييف، فبنية التفكير تعطيها قواعد اللغة، كما هو الأمر تقريباً بالنسبة لبنية التفكير العلمي-الطبيعي-الرياضيات. وعموما، باعتباره عالم رياضيات قوي (أثناء التجارب، كان "يفصفص" المسائل الرياضية مثل حبات البزر، حتى عندما كان في حجرة التحكم بالضغط الجوي، وهو معلق رأسه إلى الأسفل وقدماه إلى الأعلى [46، ص ٢٨٩])، لم يكن زينوفييف متحرراً، في الوقت نفسه، من محاباة الرياضيات. والمنطق، حسب مفهومه- هو نوع من الرياضيات لعلم الاجتماع، من حيث هو علم دقيق.

يقول زينوفييف: "العلمي، بالنسبة لي، هو ما يلبي معايير المنطق... *ومهمة المنطق*- بحسب مفهومي- هي *معالجة اللغة*. ولابد من المرحلة التالية. وفي إطار منطقي المركب، على هذا الأساس، أنا أصيغ جهاز

مفاهيمي الأنطولوجي، *أي سلسلة من المفاهيم المتعلقة بالمكان، والزمان، والحركة، والتطور، والارتقاء* وما شابه ذلك. والمنطق يستخدم لهذا الغرض، ولكن هنا ينشأ جهاز إضافي جديد. فالجهاز السابق الذي تمت صياغته يستخدم *لمعالجة طرائق الحصول على المعارف*. وهذا الجهاز بكامله يستخدم في علم الاجتماع. ولكن، بصورة غير مباشرة. ولابد من *وسيط* آخر، وتحديداً- يجب بناء علم خاص يشكل صلة الوصل بين المنطق وعلم الاجتماع (*علم الاجتماع المنطقي*)، الذي يجب فيه صياغة منهج ملموس محدد للدراسات الاجتماعية. وبهذه الطرائق يجب الشروع بحل المهام السوسيولوجية الملموسة" [٤٦، ص ٢٩٢، ٣١٧].

وهكذا فإن منهج زينوفييف يذكرنا ببناء من طابقين: "الطابق العلوي"- بناء قواعد اللغة العلمية، "الطابق الأسفل"- طرائق الحصول على المعارف السوسيولوجية، وبينهما "الوسيط"- علم الاجتماع المنطقي. هنا، من السهولة بمكان أن نلاحظ، من ناحية، برنامج كانط (وصف المقولات الأولية للزمان والمكان وغيرها؛ بحث المنطق، من حيث هو"تحليل محض" ونوع من "الرياضيات الفلسفية")، ومن ناحية أخرى، برنامج بيكون - ديكارت المفسر ماركسياً (أي القناعة بأنه على أساس الطرائق الصحيحة يمكن إعادة بناء المجتمع القائم)، ومن ناحية ثالثة، وهي، غالباً، فكرة زينوفييف الصرفة، القائلة بأن الطرائق الصحيحة هي الطرائق المصممة لمادة محددة، والقواعد المستخدمة في الحالات الملموسة، المثبتة في المنطق.

وبإمعاننا النظر في هذا المنهج، يمكننا الإشارة إلى الآتي. من المستبعد أن يؤدي تحليل المفاهيم إلى معالجة اللغة. وما هو أقل بداهة، أن بناء مفاهيم ومعارف جديدة، سوسيولوجية، مثلا، هو تحقيق للبنى المفهوماتية القائمة على مادة محددة. فالواقع الاجتماعي لا يثبّت فقط باللغة والمخططات الجديدة (هذا فقط أحد الشروط الضرورية)، بل، وباعتباره تجربة واقعية للحياة الاجتماعية، بالمكتشفات الاجتماعية المطابقة، وبنواتجها السلبية والإيجابية،

وإدراكها ووعيها، وبتضامن وصراع العوامل الاجتماعية، وتكوين البنى الفرعية المختلفة للثقافة (المؤسسات الاجتماعية، السلطة، الإدارة والاقتصاد، المجتمع، المشاركة، الشخصية- انظر بالتفصيل كتابي "نظرية الثقافة").

يمكننا الإضافة إلى ما ورد أعلاه، أن منهج زينوفييف وتصوره السوسيولوجي لم تنظر إليهما الأوساط العملية نظرة جدية، فعلاً. علاوة على ذلك، فإن زينوفييف ينسف الثقة بنظرياته، بتأكيده أنه لا حاجة لأي منهج خاص، وأن المهم هو شق الطريق مباشرة نحو القوانين السوسيولوجية. يقول زينوفييف بحماسة: "السر في قدرتنا على اكتشاف القوانين الاجتماعية، خلال ملاحظتنا للأشياء البديهية البسيطة للغاية. إن اكتشاف دور هذه الأشياء البسيطة وإدخالها في منظومة يتطلب عقلاً... وجميع الأفكار الرئيسة، المتعلقة بالعالم المعاصر، بما فيه الغرب وروسيا، والمتعلقة بالمستقبل، يمكن بنائها بلغة واضحة بسيطة... والمعلومات وقائع تحت أقدامنا بكل معنى الكلمة، والمطلوب منك أن تقدر على رؤيتها، أن تقدر على أن ترى أن العالم تقوده التفاهة، في الواقع، ولا يقوده عمالقة سوسيولوجيون" [٤٦، ص ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥]. أخيراً، يصعب على المرء أن يثق كل الثقة بزينوفييف، عندما يتفهم القوانين السوسيولوجية التي حددها بنفسه، مثل:" إذا كانت لدى الفرد الاجتماعي حاجة لإنجاز فعل ما، مرتبط بخرق قواعد القانون والأخلاق، وإذا كان مقتنعاً بأنه لن يُكشف، فإنه سينفذ هذا الفعل" أو"بتدمير الشيوعية الروسية فقدت روسيا إلى الأبد الأمل بأن تصبح دولة رائدة عظمى" [٤٦، ص ٣١٢، ٣١٥]. إن "القانون" الأول هو ملاحظة بسيطة، لخّصت في تعميم استقرائي، والثاني قناعة غير مثبتة أبداً لزينوفييف نفسه.

وتلقي بعض الضوء على فهم موقف زينوفييف العلمي وليس العلمي وحده، أقواله وتصريحاته حول أنه لم يتبع أبداً التقليد والتراث، بل مثله مثل ديكارت، كان يغترف من ذاته. ويقول زينوفييف: "إنني أرفض كل ما ألفه

وكتبه الآخرون، لقد أكدت بصورة استعراضية أنني أتبع طريقي الخاص" [٤٦، ص ٣٢١]. ولكن، أولاً، لقد كان ديكارت يعرف جيداً التقاليد الفلسفية، وثانياً، لقد كانت تصريحاته تطابق المهمة التاريخية وهي: قطع الطريق على أشكال التفكير التقليدية، غير الفعالة. وبرأيي، أن زينوفييف كان يعاني من مشكلة أخرى، هي تحقيق ذاته كرسالة، كحامل للحقيقة، وإظهار أن الآخرين مخطئون. إن مثل هذه النظرة الإيزوتيرية جزئياً للعالم، لم تتكون لدى زينوفييف مباشرة، بل بتأثير الظروف.

فمنذ سنوات ما قبل الحرب، وفي مرحلة الحرب بصورة رئيسة، تشكّل زينوفييف *كمناضل وشخصية معادلة بمقياسها للسلطة والدولة والحكام*. ويتذكر زينوفييف موقفه العلني قبل الحرب ضد تقديس شخصية ستالين (وقد اعتقل لهذا السبب) قائلاً: "إذا كان لا بد من التمرد، فيجب التمرد ليس ضد موظفين صغار ما، بل ضد الأكبر، ضد الإله. لقد أصبحت ملحداً في سن مبكر، وكنت أتصور أن ستالين بالذات هو الكائن الأسمى... لقد كنت قبل موت ستالين معادياً للستالينية. وكنت أنشر علنا تقريباً، الدعاية المعادية للستالينية" [٤٦، ص ٢٨٤، ٢٩٠]. وبهذا الصدد، لقد كان زينوفييف يناضل أيضاً ضد الموظفين البسطاء، وضد زملائه في العمل، وحتى ضد تلاميذه، وذلك على الأغلب من حيث المبدأ، وبسبب طابع شخصيته. وعلاوة على ذلك، وعندما لم تعد هناك إمكانية للصراع ضد من كان يصارعهم بالأمس، بدأ يصارع أعدائهم.

في حديثه المشار إليه أعلاه، يحدثنا زينوفييف عن أنه ُقبل للعمل في معهد الفلسفة وُقبل في الحزب باعتباره " معادياً للستالينية وبهدف مكافحة الستالينية، هل يمكنكم أن تتصوروا؟ [٤٦، ص٢٩١]. غير أن شدروفيتسكي حدثني بقصة أخرى. " مات ستالين، وبدأت حملة ضد الستالينية. وفي أحد

الاجتماعات في معهد الفلسفة، حيث كان زينوفييف حاضراً بالصدفة، فضح المحاضر بحماسة عبادة شخصية "الأب العظيم لجميع الشعوب". وفجأة صرخ زينوفييف عالياً في القاعة: "كلب زقاقي يكفي لقتل أسد ميت!". عندما سمع مدير المعهد، وهو ستاليني عريق ذلك، ركض إلى مديرية الذاتية وشؤون الموظفين وسألهم:"ما هي الوظائف الشاغرة؟". قيل له "وظيفة ضاربة الآلة الكاتبة". فأصدر المدير أمره: "عينوا زينوفييف في هذه الوظيفة". وخلال النصف الأول من السنة، وإلى أن شغرت وظيفة باحث علمي مبتدئ، بقي زينوفييف في وظيفة ضارب آلة كاتبة.

وهكذا دائما، فعندما كانت تختفي إمكانية الصراع مع بعضهم كان زينوفييف ينتقل للصراع مع أعدائهم. وعندما اختفت إمكانية الصراع مع السوفييت، بدأ زينوفييف الصراع مع الغرب. ويقول: "لم أعد أرغب "بأن أضرب منبطحاً". وقد أخذ الغرب يكشف باطراد عن نفسه، باعتباره العدو القاتل لبلادي، لشعبي... روسيا هي بلادي، وهي فريدة، ولا وجود لبلاد مثلها على الأرض. أتعرفون، حتى حرية الكلمة متوفرة فيها" [٤٦، ص٣٠٢، ٣٠٣]. ينتج إذن، أنه وطني حقيقي، بل وعلاوة على ذلك- إنه مخلّص روسيا الوحيد؛ لنتذكر قوله: "إذا لم يحصل اعتراف رسمي بزينوفييف في روسيا- فلن تقوم لروسيا قائمة".

ولكن، قد لا يكون الأمر على هذه الصورة؟ فربما كان زينوفييف يعاني في الغرب من الاكتئاب، وها هو ذا يتذكر " لقد كنت أعاني فترة طويلة من حالة اكتئاب عميقة جدا"، ص ٣٠١)، لأنه لم يعد يستطيع تحقيق ذاته كشخصية، كمناضل. أجل، كانوا يصغون إليه، ويدعونه لإلقاء المحاضرات، ولكن هل يمكن هذا مقارنته بالحياة خارج بلاده، وبالإحساس بنخبويته وعبقريته؟ وقد جعلت دسائس ك. ج. ب حياته قاسية جدا في الغرب (أو ما

بدا له كذلك). يقول زينوفييف: "لقد جرت محاولتان لاغتيالي في الغرب، ومحاولتان لاختطافي... كانت محاولتا الاغتيال متميزتين جدا. لقد تمتا عن طريق تسميمي بالسلاح الجرثومي... إنه سلاح جرثومي سوفييتي، محرّم، سحب من ترسانات الأسلحة" [٤٦، ص ٢٩٩].

ولكن، لا بد من الموافقة على أن الغرب لم يستطع أن يملأ حياة مثل هذه الشخصية. وقد كان زينوفييف يرسل دوما إشارات إلى السلطات السوفييتية: أنا لست عدواً، وإذا ما اتبعتم توصياتي ونصائحي فستتمكنون من تجاوز جميع الأزمات. ويقول زينوفييف: "أنا لم ألمح، بل أعطيت مواصفات النظام، حتى إنني كنت أحسب حساب وجود الجواسيس السوفييت هناك. وقد التقيتهم فيما بعد في موسكو، لقد كنت أعرف هؤلاء الناس. وقد اقترب فيما بعد مني أحدهم وقال لي: "كم كنا أغبياء عندما لم نصغ لنصائحك". لقد كنت ألمح خصيصا في محاضراتي علناً إلى بعض الأمور، معتقداً بأنها ستؤخذ بعين الاعتبار في روسيا. لقد بقيت، رغم كل شيء إنساناً روسياً، بل وسوفييتيا. ولم أجد أي اهتمام [٤٦، ص٢٩٩-٣٠٠].

وقد تغير الوضع وظهرت إمكانات هائلة، مع بداية البريسترويكا. وأخيراً وجد زينوفييف الفرصة لتحقيق ذاته بصورة كاملة. وأصبح من الممكن إنقاذ روسيا والعالم كله، وتطبيق أفكاره ومنهجه في الواقع. من أجل هذا كان من الضروري العودة إلى روسيا (وهذا ما أمكنه تحقيقه بسهولة نسبيا)، ولا بد من اعتراف السلطات الرسمي به (وهذا لم يكن سهلاً)، لا بد من إيجاد مركز علمي- تعليمي خاص به، حيث يمكن تأسيس مدرسة ألكسندر زينوفييف، ولا بد له من فريق عمل، يمكن أن تتوفر فيه "المكانة المناسبة لقدراته"، وأخيراً لا بد من حركة اجتماعية ("أخوة روحية") يمكن أن تأخذها الحكومة بعين الاعتبار، عاجلاً أم آجلاً[٤٦، ص ٣٣٢]. وبماذا ستسترشد هذه الأخوّة والشبيبة التي ستسير وراء زينوفييف؟ من ناحية، بالأيديولوجية

الجديدة، التي ترغم على الإقدام على التضحيات والنضال، ومن ناحية أخرى بطرائق زينوفييف في الصراع الاجتماعي، مثل "كيف يمكننا قتل الفيل بإبرة".

وقال زينوفييف في ختام الحديث: "الآن، أصبح بإمكان روسيا أن تطور لديها تلك الطاقة العقلية والروحية والمعنوية وبامتلاكها لها *لن تسمح روسيا لأي قوى خارجية أن تسحقها*. وهي ترتبط بالتعليم، وتكوين *الاستعداد* لدى عدد كبير من الناس *للإقدام على مختلف التضحيات، والتحلي بالصبر التاريخي*. ولا أجد أمامها فرصة أخرى. لقد بحثت كثيراً مسألة الحرب الجديدة، الحرب العالمية المعاصرة، وصياغة تلك الطرائق التي يمكن تحديدها بعبارة "كيف يمكنك قتل الفيل بإبرة"، أي كيف يمكنك النضال بنجاح ضد العدو الذي يتفوق عليك عشرات المرات... لا بد من تعليم الشبيبة، والدعاية، والتربية. ولابد من جماعة كبيرة إلى حد كاف، بحيث تتمكن *من التأثير على عقلية الآخرين، وبحيث تستطيع التأثير مع مرور الزمن على الإستراتيجية السياسية للسلطة*... وهذا يرتبط بنوع المجتمع المدني الذي نخلقه، وبنوع الأيديولوجيا... *إن الأيديولوجيا الجديدة هي مفتاح كل شيء*... أي ما حاولت الماركسية عمله، وما تمكنت من عمله خلال فترة طويلة. *نحتاج إلى شيء من هذا القبيل، لكن الأفضل*، شيء أنسب لواقعنا. لا بد من معاهد ومؤسسات جديدة. إن *ما كنت أعمله طيلة حياتي يمكن أن يشكل أساساً لمثل هذه الأيديولوجيا*. ويجب أن تشمل المسائل الرئيسة للوجود الإنساني- من هو الإنسان، ما هو الوعي، المعرفة، ما هو الوسط المحيط الاجتماعي إلخ. وأود لفت الانتباه إلى أن العالم الغربي يمكن طعنه. إنه قابل للطعن، والمطلوب ببساطة، معرفة نقاط ضعفه... علينا اكتشاف شكل جديد من الأخوّة، لا يمكن طعنه أبداً، لأنه سيكون موضع صراع ضار. علينا أن نصبح غير قابلين للطعن. عندها سيكون لدينا خيار تاريخي" [٤٦، ص ٣٢٥- ٣٣٠، ٣٢٦].

إذا ما أخذنا بالاعتبار، إلام انتهى بناء الشيوعية في روسيا، وكم كان البلاشفة الأوائل مطعونين، لا يمكن للمرء أن لا يرى أن هذا كله جزئياً،

يماثل التقليد والمهزلة. غير أن زينوفييف كان أكثر من جدي في طرحه هذا. لقد أصبح متقدما في العمر، وكان يسرع لقول وفعل المهم والرئيس. ومن حسن حظ روسيا، أن زينوفييف كان منظّما سيئاً (وهو نفسه يعترف بذلك: "غير أنني لست منظّماً، ولا يمكنني فعل ذلك" [٤٦، ص ٣٢٠])، وأفكاره متناقضة وإعلانية، أما محاضراته فكانت تجتذب الفضوليين أكثر من الناس الجديين.

غير أن كل ما قيل لا يعني أبدا أننا في شخص زينوفييف لا نتعامل مع شخصيةً مذهلة، ومع عالم منطق موهوب وكاتب اجتماعي ساطع. لقد انعكست في شخصية زينوفييف، بصورة مضخّمة، جميع الأفكار والتصورات والمشاريع المختلفة، التي ميزت القرن العشرين، والهادفة إلى إعادة بناء المجتمع والتفكير. ومن الأهمية بمكان فهمها وتأملها، من أجل تجنب بعث أبدية التضليل الشنيعة في الألف الثالثة.

سادساً : تكُون شخصية بافل فلورنسكي وآرائه الفلسفية - الإيزوتيرية المبكرة

ماذا يمثل مذهب بافل فلورنسكي، الذي عرضه في كتابه الأول "العمود وتأكيد الحقيقة" الذي جلب له الاسم والشهرة الواسعة في الأوساط الدينية والفلسفية. هل هو حديث المؤلف عن " تجربته الدينية الحية"، كما يتحدث عن ذلك في توجهه إلى القارئ (هنا، نتذكر فوراً "اعتراف" القديس أوغسطين) أم هو مذهب فلسفي؟ ولكن ربما هو مذهب إيزوتيري ولهذا فهو يعد هرطقة، جزئياً، بالنسبة للمفكرين الأرثوذكسيين؟ ومن المعروف أن أنصار بافل فلورنسكي في الكنيسة الأرثوذكسية يخوضون نضالاً من أجل اعتماده وقنونته كنسيا، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، تشكل حزب"المعارضة"، حيث قال أحد ممثليها: "ومن هو فلورنسكي؟- إنه باقة فاخرة من الهرطقات غير المتفتحة!".

وبالفعل، ما هذه الأرثوذكسية، حيث يُفسر الإله-بلا خوف أو ارتعاش، مثل قوانين الطبيعة تقريباً - ويخضع لقوانين حياة الكائنات الحية، ويبين للإنسان العالم المتناقض. على هذا النحو يمكن أن يفكر الإيزوتيري تحديداً، حيث يرى أن الحقيقة الأساسية ليست الإله، بل العالم الإيزوتيري، الذي يشبه الطبيعة، والمعارض للعالم المزيف المتناقض. يقول ب. فلورنسكي: "إن المسيح قد أوصل فكرة خضوع الإله إلى حدها الأقصى: فالإله، عند دخوله إلى العالم، ينحي جانباً صورة المجد الإلهي ويتخذ صورة مخلوقاته، *ويخضع لقوانين حياة الكائنات الحية*، - فلا يخرق مسار العالم، ولا يدهش العالم ببروقه ولا يصمّه برعوده، - كما كان يعتقد الوثنيون (لنتذكر هنا على الأقل، أسطورة زيوس وسيميلي)، بل فقط ينير أمامه ضوءاً وديعاً، مجتذباً مخلوقه المخطئ والمعاني، - فيرشده إلى الصواب، دون أن يعاقبه" [١١٥، ص ٢٨٩]. ويؤكد فلورنسكي: "إن الحقيقة متناقضة... وليس علينا، ولن نتمكن،

من تغطية التناقض باختباراتنا الفلسفية! وليبق التناقض عميقا، كما هو. إذا كان العالم الذي نعرفه متصدعاً ونحن لن نتمكن بالفعل من إلغاء تصدعاته، فليس علينا أن نغطيها. إذا كان العقل المدرك مفتتاً، وإذا لم يكن كتلة متجانسة متلاحمة، وإذا كان هو متناقضاً لنفسه،–فليس علينا أن نتظاهر بعدم وجود ذلك" [115، ص ١٥٧].

وما هذه الأرثوذكسية، إذا كانت علاقة المؤمن بالإله عن طريق صوفيا– الحكمة؟ ويلاحظ س. س. خوروجي بحق: "إن هذه الأسطورة لم تكتسب وضعاً ثابتاً في المسيحية لصعوبة دوغماتية أولية: فمن غير الواضح، كيف يمكن لصوفيا – الحكمة أن ترتبط بأقانيم الإله، وهل لها مكان، عموماً، في مجال الإلهي (إذا لم نماثلها بأحد الأقانيم، وبالتالي نفقدها استقلاليتها)" [١٢٦، صXII]. بالطبع، يحاول ب. فلورنسكي في "الرسالة العاشرة: صوفيا" ربط الأخيرة ليس بثالوث الله فحسب، بل وبالحقائق الأرثوذكسية الأخرى– بوالدة الإله (السيدة مريم)، والكنيسة، والكلمة الإلهية، والبتول، والإنسانية، وشخصية المخلوق. ولكن قد يعترض الغيور على الكنيسة الأرثوذكسية: وهل هذا برهان؟ فبدلاً من التوجه إلى الكتاب المقدس والقوانين نجد عنده آراء عويصة مشوشة يمكن أن تصلح لمفكر إيزوتيري ما، وليس لكاهن أرثوذكسي.

وكيف يثبت في "الرسالة الثانية: الشك" عقيدة ثالوث الإله؟ بتنزيل الإله إلى الحقيقة وحيل منطقية – فيختوية(*) مثل: " آ = آ" و" آ لا تساوي آ" مما ينتج عنه أن الثالوث " هو **جوهر موحد لثلاثة أقانيم**... ومع هذا كله، فالأقنوم والجوهر هما الشيء نفسه" [١١٥، ص ٤٩]. لو كان الإله موضوعا للعلم، كالمنطق أو علم الطبيعة، فمن المفهوم في هذه الحالة، يمكنك أن تلجأ إلى المنطق والرياضيات وتاريخ الثقافة والفلسفة وعلم اللغة المقارن (وهذا ما

(*) نسبة إلى الفيلسوف الألماني فيخته– (المترجم)

يستخدمه ب. فلورنسكي على نطاق واسع، بل وحتى إلى علوم أخرى (عندها نسألك: لماذا أنت كاهن؟)، وإلا فإن هذا يبدو مريباً على أقل تقدير. وحتى هذا الشارح الذي يكن كل المحبة والخير لفلورنسكي، مثل س. خوروجي، يلاحظ قائلاً: "وهل من المعقول، حقاً، أن يصل إلى نتيجة بوسائل المنطق الشكلي، "الثالوث موحد وغير قابل للقسمة" وأنه الحقيقة اليقينية الوحيدة؟ وتتكشف على الفور تقريباً، نقطة ضعف المخطط الطولي، الحساب- الاحتمالية-النسك،" [١٢٦، صX-XI].

لقد تساءلت، كيف أمكن لبافل فلورنسكي أن يجمع في تفكيره بين التفكير العقلاني والعقيدة الدينية (كيف اتحد لديه هذان المجالان من الروح الإنسانية)، أثناء قراءتي لمؤلفاته الأخرى، وبخاصة كتابيه "إلى أبنائي" و"ذكريات الأيام الغابرة". فإذا ما حكمنا من خلال تربيته، كان على بافل الشاب أن يصبح ملحداً وعالما فيزيائياً. ووالده، الذي كان بافل يحبه حباً جماً، وجّه ابنه نحو علوم الطبيعة، وأبعده بعناية عن كل المواضيع المتعلقة بالله، كما أن بافل نفسه كرس وقته المدرسي الرئيس للفيزياء وعلوم الطبيعة الأخرى، وهذا ما قاده إلى التخرج فيما بعد من كلية الرياضيات والفيزياء في جامعة موسكو (تخرج منها عام ١٩٠٤). ويتذكر بافل فلورنسكي قائلاً: " ذلك كان برنامجي- تدريب عقلي تدريبا نقياً من بقايا التاريخ الإنساني، وعلى العقيدة العلمية مباشرة... كانت تبدو أمامي، منذ الصغر، الظواهر الطبيعية المختلفة، التي رسخت في ذاكرتي بحدة قوية. كان أبي، وعمتي يوليا، وأمي أحيانا نادرة، يحدثونني ويشرحون لي، طاردين بقوة كل ما هو خارق للطبيعة: وكانوا يعثرون على تفسير كل شيء في روح المذهب الطبيعي، بصورة بسيطة ومفهومة ومبسطة. وكان يتم التأكيد خلال ذلك على القانونية الصارمة للطبيعة واستمرارية جميع ظواهرها" [١٠٩، ص ١٦٢]. ويعتقد بافل أنه ومنذ الصف السادس تقريباً، تشكّلت لديه نظرة علمية إلى العالم. ويقول فلورنسكي: "رداً على سؤال، إلى ماذا أتطلع، أجيب: " معرفة قوانين

الطبيعة "، – وبالفعل، فقد كنت أكرس جميع قواي، وكل اهتمامي، وكامل وقتي للمعرفة الدقيقة. فالفيزياء والجيولوجيا جزئيا، وعلم الفلك، وكذلك الرياضيات– كانت تلك العلوم التي كنت أمارسها وأبحث فيها، بإصرار وحماسة، وهي علوم يعزز أحدها الآخر" [١٠٩، ص ١٨٨]. وهاكم موقف والديه من الدين.

يتذكر بافل قائلا: "أراد والداي بعث الجنة في الأسرة... لكن هذه الجنة كانت تخلو من الدين... كان الدين غائباً ليس نتيجة سهو، بل بقوة الجدار المشّيد عن قصد، الذي يقي الجنة المذكورة من المجتمع الإنساني... لقد كان جوهر التربية الدينية في أسرتنا يكمن في الاستبعاد الواعي لأي تأثيرات دينية، إيجابية أو سلبية، من الخارج، بما في ذلك من الوالدين. ولم يكن يُقال في الأسرة أن الله غير موجود، أو أن الدين هو خرافة، أو أن الإكليروس مخادع، كما لم يكن يقال العكس أبداً" [١٠٩، ص ١١٧].

وفجأة، عندما أنهى بافل ثانوية تفليس، ظهرت الحقيقة الدينية واخترقت سطح وعيه، أما العالم القديم، الذي شُيد على عقائد العلم فقد انهار بكل معنى الكلمة (هكذا بالذات يعي فلورنسكي ما حصل معه في تلك الفترة– "الانهيار": "حصل تداعي، سقوط، انقطاع في سيرتي، انهيار داخلي مفاجئ... وكان الأهم: المفاجأة، وكارثية هذا الانهيار"؛ " يمكن، على الأغلب، فيما جرى رؤية الاكتشاف المفاجئ لأبواب عالم جديد" [١٠٩، ص ١٩٥–١٩٦]). في البداية وعلى خلفية من المعاناة والكآبة المبهمة، ورد خبر إلى بافل في الحلم (... " شعاع دقيق للغاية، من نور غير مرئي، وصوت غير مسموع، حمل لي اسم الله " [١٠٩، ص ٢١١])، وقد أدرك بعد استيقاظه هذا الخبر كما يلي:" لقد كان هذا بالنسبة لي إلهاماً، اكتشافاً، ضربة. ومن مفاجأة هذه الضربة استيقظت، كما لو أيقظتني قوة خارجية، دون أن أدرك بنفسي الغرض، لكنني أجملت كل ما عانيته، صارخاً بأعلى صوتي في الغرفة:، لا، لا يمكنني العيش بدون الله، " [١٠٩، ص ٢١٢].

ومن ثم، وبعد سلسلة من المعاناة المشابهة، وعلى خلفية الطبيعة الرائعة يحدث لدى بافل انقلاب حقيقي: بدأت تِرده، دون وعي منه، أفكار تلغي بصورة حاسمة عقيدته العلمية. "ومن جديد يأتي الجواب نفسه، وهو أن العقيدة العلمية كلها- نثارة وشرطية ليس لها أي علاقة بالحقيقة، كالحياة وكأساس الحياة وأنها كلها غير ضرورية. وهذه الأجوبة لفكرة/أخرى ترددت بقوة وتحديد أكبر وبلا رحمة أشد... وأخيراً، السؤال الأخير عن جميع المعارف. وقد تم تقصيره كالأسئلة السابقة... وجميع الاعتراضات على الفكر العلمي، التي كنت قد سمعتها أو قرأتها، انقلبت فجأة في وعيي وتحولت من اعتراضات يسهل دحضها عند الحاجة ومن ممانعات مفتعلة مصطنعة إلى قوة كبيرة مفاجئة تصيب قلب العقيدة العلمية. وفي دقيقة واحدة، تصدع البناء الجليل للتفكير العلمي وانهار وتحول إلى نثارة، كما لو أنه تعرض لهزة أرضية... [١٠٩، ص ٢٤١-٢٤٢].

حقيقة، يحاول فلورنسكي، في ذكرياته، القول بأنه كان يشعر سابقاً أيضاً بهزات وضربات مبهمة، وأن إحساسه بالطبيعة كان يعّد مثل هذا الانقلاب. غير أنني أعتقد أنه إدراك بمفعول رجعي أكثر مما هو حقيقة. وعموما، هذا الانقلاب (الانهيار)الذي يصفه يبدو مفاجئاً وغير مبرر. وبالدرجة نفسها من الغموض وعدم التبرير يظهر، بالنسبة لي على الأقل، تفسير بافل فلورنسكي عن سبب تركه، بعد تخرجه من الجامعة، طريق الدنيا والعلم (من حيث هو قضية حياته الرئيسة) ويتجه نحو الدين (ينتسب إلى مدرسة اللاهوت وبعد تخرجه منها عام ١٩١١، يصبح من رجال الكهنوت).

وكان تفسيره هو التالي: كان جد والد فلورنسكي كاهناً، أما ابنه، جد بافل، فقد كان متفوقا في مدرسة اللاهوت. لكنه بعد تخرجه منها غيَر توجهه وانتسب إلى الأكاديمية العسكرية الطبية. ومنذ تلك الأثناء ترك آل فلورنسكي طريق الكهنة (كان والده مهندساً لامعاً في السكك الحديدية). غير أن رسالة

آل فلورنسكي هي رسالة مغايرة تماماً- إنها خدمه الله. ويقول باقل فلورنسكي صراحة في"وصيته " لأسرته، التي كتبها عام ١٩١٧:" قناعتي أن أسرتنا يجب أن يكون لها من يمثلها في المائدة الإلهية المقدسة... وإن التخلي عن هذه الوضع والهرب من المذبح سيؤدي إلى منية قاسية تحل ببيتنا"[١٠٩، ص ٤٤١]. وقبلها، وفي رسالته عام ١٩٠٩إلى ف. ف. روزانوف، يذكر باقل فلورنسكي التفسير نفسه، قائلاً: "يا له من قدر يسيطر على أسرتنا. وهذا ما حصل بالنسبة لجدي، وكذلك بالنسبة لجد والدي، بالرغم من أحلامهما المدللة بالأسرة طيلة حياتهما. يبدو لي أحيانا أن هذا القدر-عقوبة وإرشاد إلهي- لأن أسرتنا تخلت عن الخدمة الكهنوتية، وأن هذه الغيرة الإلهية، و"مأساة القدر" لن تتوقف إلى أن يحصل تكفير عن الذنوب، إلى أن تعود الأسرة، ممثلة بشخص منها، إلى واجباتها الأولية في منطقة كوستروما، إلى رسالتها" [١٠٩، ص ٢٧٨].

هنا نتساءل، لماذا باقل بالذات يعبرعن مصير آل فلورنسكي، وليس والده وجده اللذان وهباه الحياة والعقل؟ أوليس مصير باقل فلورنسكي كان أيضاً مأساوياً (أكثر من جده وأبيه) رغم عودته إلى رسالته؟ إضافة إلى ذلك، من غير المفهوم، ما هي الأسرة، حسب فلورنسكي، ألم يكتب هو نفسه في كتابه "العمود وتأكيد الحقيقة" أن الله يبتر الإثم لكنه يعفو عن الإنسان الآثم.

هنا، تخطر في الذهن مقارنة طريق باقل فلورنسكي بأبحاث القديس أوغسطين. فكلاهما سار إلى المسيحية من الفلسفة والولع بالعلم. وكلاهما اكتسب الإيمان بعد أن عانى من انقلاب روحي عنيف. ولكن بالطبع، في زمن آخر، وفي عصر آخر، وبتجربة حياتية مختلفة. لقد انتقل باقل إلى المسيحية شاباً، في مرحلة بدء أزمة الأرثوذكسية في روسيا لدى الجماهير الواسعة، أما أوغسطين فقد جاء إلى المسيحية راشداً، عاش وجرب الكثير، وبالعكس، في وقت اجتذبت فيه المسيحية الكثيرين. لكن ما يدهشني حقيقة أن

أوغسطين نال الإيمان بعمل قاس وبصراع ذاتي، في حين أنه جاء إلى بافل بيسر، ومن تلقاء ذاته. حقيقة، فقد حدثنا أوغسطين في "الاعترافات" كم كان انتقاله إلى المسيحية عسيراً وشاقاً.

يتذكر أوغسطين بأن جميع أصدقائه وأقربائه، بدءاً بأمه الحبيبة، قد انتقلوا إلى المسيحية، ولم يكن من الممكن أن لا يؤثر، مرغماً إياه على "الإيمان بالله قبل وصوله إلى العقيدة". وفي محاولته اكتساب العقيدة، قام أوغسطين بإنجاز عمل جبار، معيداً النظر في تصوراته البسيطة الدارجة، متغلباً على ذاته. وقد تعلم تفسير نصوص الكتاب المقدس تفسيراً رمزياً ومجازياً، وأنزل صورة الإله أولاً إلى كائن لانهائي مُدرك أثيري، ومن ثم إلى صورة لا جسدية- شرط خلق كل شيء وإلى حقيقة (يقول أوغسطين: "لقد نظرت إلى العالم المخلوق ورأيت أنه مدين **لك** بوجوده وموجود بك، ولكن بطريقة أخرى، وليس هكذا، وكأنه في مكان؛ أنت مالك كل شيء، تُمسكه بيدك، في حقيقتك، لأن كل ما هو موجود هو حقيقة، لأنه موجود" [١، ص ٩٤]. كما عثر أوغسطين على مكان للشر، وهو ليس نابعاً من الله، بل هو كائن لا يتفق مع الله. لقد قرأت "الاعترافات" أكثر من مرة، وسرت خطوة وراء خطوة إثر أوغسطينَ وأدركت أن فكرة **الخالق** كانت بالنسبة له في البداية، غير مقبولة وبعيدة عن الحقيقة، وبالتدريج أصبحت مفهومة وضرورية أكثر (حقيقة، استغرق ذلك عدة سنوات)، وفي نهاية الأمر تحولت إلى حقيقة، لا يرقى إليها الشك.

أما بافل فلورنسكي فيحدد بدقة ما حدث معه: الأفكار بحد ذاتها تأتيه وكذلك الوحي، ثم انهيار العقيدة العلمية القديمة. وبعدها، على الأغلب، يأتي ظهور العقيدة المسيحية. بصورة تلقائية، ومن تلقاء ذاتها؟ لن نستبق الأمور، ولنحاول مع ذلك، فهم طريق بافل فلورنسكي إلى المسيحية، ذلك أنه لا بد من

اعتبار، أنه كان إنساناً صادقا وموهوباً إلى أقصى حد. ربما كان طريقه غير عادي، وأكثر استقامة.

يمكن البدء من ما يشير إليه بافل نفسه في "الذكريات"، أي من والديه وأسرته. الأب، المقرر في الأسرة، كان يتيماً، بلا جذور، لكنه ممتلئ بالأفكار والنوايا. أراد أن لا يكون تابعاً لأحد، لا للناس، ولا للمجتمع، مخططاً لبناء كل شيء للأسرة، التي كان يعتبرها الحقيقة الوحيدة، و"الجنة". ويقول ب. فلورنسكي في "الذكريات" شارحاً: " لقد ذكرت كلمة "جنة" لأنني هكذا تماماً أفهم والدي- على الساحة النقية للحياة الأسرية تنشأ جنة، لا يرهبها الطقس السيئ، ولا البرد، ولا قذارة العلاقات الاجتماعية، ولا حتى الموت ذاته، كما يبدو... إن مهمة هذه التجربة الحياتية، التي صرف عليها والدي مواهب وجهوداً ثرية وممتازة كثيرة، كانت في الانعزال الدقيق الممكن للأسرة عن جميع **الآخرين**... لقد تحمل والدي جميع أعباء الحياة، لكنه لم يكن يريد إدخالها إلى الأسرة... لقد كانت الأسرة وثنه، وإلهه، وهو كاهنها وضحيتها" [١٠٩، ص ٢٥].

من الناحية النظرية، يمكن إلى حد كبير، تسمية والد بافل "مهمّشاً اجتماعياً"، لكنه مثقف للغاية. والمهمّشون الاجتماعيون، أو كما تدعوهم ك. كاسيانوفا، outsiders –هم أناس ليسوا فقط خارج البنى الاجتماعية الثابتة فحسب، بل ومضطرون لهذا للاعتماد على شخصياتهم، وأن يعيشوا بـــ"عقولهم" كما يقول الكاتب غليب أوسبينسكي. وهذا بدوره، وضعهم من حيث رؤيتهم للعالم، بمستوى مكافئ للوسط الاجتماعي المحيط، وجعلهم متناسبين مع الثقافة؛ فالمهمش كان يعلن نفسه بنفسه كثقافة. وكثيرا ما يكون المهمش اجتماعياً- إما ايزوتيرياً، إذا ما قرر تغيير نفسه بنفسه (وأسرة الشخص هي بمثابة استمرار لشخصيته)، وإما مهندسا اجتماعياً إذا ما قرر تغيير المجتمع. ومن أوساط المهمشين بالذات كان يخرج في النصف الثاني

من القرن التاسع عشر المثقفون والبارزون من غير النبلاء، وكذلك الثوريون من مختلف الأنواع.

مما لا شك فيه، أن والد بافل كان ينتسب إلى الفئة الأولى، فهو كما يشير ب. فلورنسكي، "كان ينظر إلى الأفكار الثورية بعدم التصديق وبالريبة، كما ينظر إلى تطلعات الصبيان لتغيير المجتمع الذي هو قائم، كما هو حسب قوانين الضرورة"، وكان يفكر برعب وقلق بعواقب المحاولات الثورية، التي يمكنها أن" تقود روسيا إلى، ، فوضى عارمة، ، "[١٠٩، ص ١٢٣]. وبديهي أن بافل قد أخذ هذه القناعة إلى حد كبير، عن والده. فقبل عامين من قيام الثورة، في رسالته إلى ف. روزانوف، يقول بضجر: "على الانتيليجنتسيا أخيراً أن تتنازل عن الشعور بالواجبات السماوية وأن تقول لنفسها بحزم، بأن العالم ومصير التاريخ يسيران وسوف يسيران ليس أبداً بـــ "إعلاناتهم وبياناتهم"، بل حسب القوانين السرية التي سنتها يد الله" [١٠٩، ص ٢٨١]. وبعد مرور وقت طويل، كرر ميشيل فوكو الفكرة ذاتها للانتليجنتسيا الغربية، ولكن على أساس عقلاني.

بالمقابل، كان والد بافل واثقاً بأنه يمكن بناء "جنة" حقيقية من الأسرة. لقد كان المحيطون بالأسرة" جنساً بشرياً قديماً. وكان على أسرتنا أن تصبح جنساً جديداً. لقد بقي ذلك الجنس القديم قائماً على قوانين الضرورة التاريخية والوهن التاريخي، أما بالنسبة لجنسنا الجديد، فكان والدي قد نسي تماماً قوانين التاريخ والضآلة البشرية: ولسبب ما، كان ينتظر المعجزة من الأسرة... فالأسرة النوعية كان يتصورها استثنائية: وكان يتصورها منسوجة من النبل وحده، ومن الشهامة، والوفاء المتبادل، كخثرة من النزعة الإنسانية الطاهرة" [١٠٩، ص ١٢٥].

هنا، بافل لا يفهم والده. أفلا يرى أي مفكر إيزوتيري العالم الحقيقي بصورة مشابهة- أي بصورة مثالية، ألا يكسب بافل نفسه، في "العمود وتأكيد

الحقيقة"، الكنيسة الأرثوذكسية الخاصيات المثالية نفسها، وليس من قبيل الصدفة أن يجسد الأخيرة بصوفيا- الحكمة، والصداقة الأخوية والحب الصوفي. " إذا كانت صوفيا هي البشرية كلها، فإن روح البشرية وضميرها- الكنيسة- هي صوفيا بامتياز. وإذا كانت صوفيا هي الكنيسة، فإن روح الكنيسة وضميرها،-كنيسة القديسين،-هي صوفيا بامتياز" [١١٥، ص ٣٥٠].

وبمقياس الأسرة، يفهم والد بافل العلاقات الاجتماعية أيضاً. فالروح الاجتماعية عنده هي "الروح الإنسانية" (يقول بافل ملاحظاً "هذه هي كلمة والدي المفضلة التي أرادها أن تحل محل العقيدة الدينية والحقيقة الميتافيزيقية... وكان يؤمن بأن الروح الإنسانية ذاتها، ودفء العلاقات الإنسانية ووداعتها تنبع من الأسرة" [١٠٩، ص ١٢٢-١٢٣]). والروح الاجتماعية بدورها، كان والد بافل يدركها بأنها قائمة على ثلاث مستويات:المستوى الديني، حيث يضطر الإنسان الضائع في الكون الذي لا نهاية له إلى اختراع إله لنفسه في صورة إنسان؛ والمستوى السوسيولوجي، حيث العلاقات بين الناس تشكل الشعوب والبشرية؛ ومستوى الدم-" صلات أوثق وأقل حجماً، لكنها أكثر تمييزاً بصورة مباشرة لوعينا" [١٠٩، ص ١١٩]. ويقول ب. فلورنسكي متعجباً: "أما عن الجنس (المقصود أصل الأسرة- المترجم) الذي هو عنصر المجتمع الحقيقي، فلم يكن يتكلم والدي عنه أبداً، وهذا مثير للعجب لاسيما وأنه كان يقرأ دوماً المؤلفات التاريخية" [١٠٩، ص ١٢٠]. وما العجيب في ذلك، فكل امرئ يسقط من الكتب ما يهمه.

ولننظر الآن، ما هو المناخ الذي كان سائداً في الأسرة، ومم كان يتكون تعليم الأطفال. إذا ما أردنا تحديد هذا المناخ بكلمتين، فنقول: الحب، القرابة، الاحترام. وكما يقول بافل، فأفراد أسرته كانوا أناساً " مفعمين بالحب والرعاية المرهفة " نحو أحدهم الآخر. أما من حيث التعليم، فقد اندمج الأطفال بالثقافة بالمعنى الأفضل لهذه الكلمة:اللغات الأجنبية، التاريخ، الأدب، الفن، علوم الطبيعة، المهن، التقنية. ولكن كانت هناك خاصية أخرى- موقف غير عادي

من الطبيعة والتضلع بها، كانت تُفهم الطبيعة ككائن حي، وكانت تُدرك ليس بصورة مجردة، بل بنظرة نافذة، وبمعاناة على طريقة الشاعر غوته. ويؤكد بافل عدة مرات أن غوته كان الكاتب المفضل لوالده، وله أيضاً. يتذكر بافل:"والآن، عندما ألقي نظرة إلى الوراء، أدرك لماذا منذ طفولتي، ومنذ أن تعلمت القراءة، كان دائماً بين يدي "غوته، وغوته باستمرار"– أي بالطبع ليس كُتيب ديبوا ريمون، بل غوته نفسه" [١٠٩، ص ١٥٨-١٥٩].

هنا، قد يتساءل القارئ، وما علاقة غوته بالأمر؟ علاقته تكمن في أن غوته بالذات، الذي ألف كتابه الضخم في علوم الطبيعة في ١٣ مجلداً، طرح فهماً للطبيعة غير تقليدي، مخالفاً للتقاليد، وعلاقته بها، كالعلاقة بظاهرة حية، لا تنفصل معرفتها عن المشاركة في معاناة الطبيعة وفي حياتها. إن عبارة غوته الشهيرة "النظر للأشياء كما هي" معروفة للملأ. ويعتقد غوته أن النظرية التقليدية تعاني من" الإسراع المفرط للعقل غير الصبور، الذي يريد التخلص بسرعة من الظواهر ولهذا يدس مكانها صوراً ومفاهيم، وغالبا مجرد كلمات... وكان الأفضل من ذلك الفهم بأن كل ما هو وقائعي هو نظرية بحد ذاته: فالسماء الزرقاء تكشف القانون الرئيس للنظرية اللونية Chromatism. لا حاجة للبحث عن أي شيء خلف الظواهر. فهي ذاتها تشكل مذهباً" [١٥٨، ص٣٧٦]. وفي موضع آخر، يفسر غوته مقاربته في دراسة الطبيعة، حيث يقول: "إن تفكيري لا ينفصل عن المواد، فعناصر مواد التأمل تدخل فيه وتنفذ إليه بصورة داخلية، ولهذا فإن تأملي بحد ذاته يعد تفكيراً، والتفكير تأمل أيضاً" [١٥٩، ص ٣١].

تجدر الملاحظة، بالطبع، أنه لا يصح فهم مقاربة غوته بصورة مبسطة، واعتبارها رفضاً بشكل عام للمفاهيم والتفسيرات النظرية، فمعناها مغاير تماماً– ويكمن معناها في الحركة المشتركة في سطح المفاهيم العقلية والظاهرات، وفي المتابعة المستمرة لكي تُبنى المفاهيم على منطق" الإحاطة" والتعبير عن الظاهرات، وليس على قسرها النظري. وربما، الأدق أن ندعو

هذه المقاربة بـــ" مذهب المعرفة المسترشدة فنياً". ويكمن جوهره في أنه في مثل هذه المعرفة لا تتكون مجرد معرفة عن الموضوع، بل "معرفة- مؤلّف"، يقود الباحث إلى الحقيقة، **حيث ثمة حيز للباحث نفسه كإنسان**، مثل غوته من حيث هو أديب. ومثل هذه المعرفة هي علم- جزئياً، وفن-جزئياً، ومسألة إيزوتيرية- جزئياً.

وتأسيساً على تصورات غوته، يصيغ بافل فلورنسكي في أواسط العقد الأول من القرن العشرين مقاربته الخاصة التي عرفت باسم "الرمزية". ومبدؤها بسيط: من خلف الظواهر والأشياء يجب رؤية حياة المفاهيم العقلية Noumenes، فالظاهرة لا توجد بدون مفهوم، والمفهوم لا يوجد بدون ظاهرة؛ وبهذا المعنى يجب فهم الظاهرة باعتبارها رمز المفهوم العقلي. يقول بافل فلورنسكي: " لقد كنت طيلة حياتي أفكر، من حيث الجوهر، بشيء واحد: بعلاقة الظاهرة بالمفهوم العقلي، باكتشاف المفهوم العقلي في الظاهرات وبإبرازه وتجسيده. إنها مسألة الرمز... الظواهر هي الجوهر بذاته (المقصود- بظاهرته -المؤلف) الاسم هو الشيء نفسه الذي نسميه (نظراً لأنه ينتقل إلى الوعي ويصبح مادة الوعي)... ظاهرة الشيء وإشهاره وبروزه لا ينفصل عن الشيء نفسه، ولهذا فما هو"هنا" كما هو"هناك"... تأملِ الظاهرة وسترى أنها قشارة شيء آخر موجود في العمق. وهذا الشيء الكامن في العمق- هو"المفهوم العقلي"، والأول بالنسبة له هو "الظاهرة"... أجل، إذا ما تحدثنا عن الحدس المألوف فحدسي هو تلك **الإضاءة** السرية لواقع عوالم أخرى... إنه يركض، لأنه حي... لم تخطر التعرية أبدا في ذهني، لم تكن لدي أبداً فكرة القتل والتشريح، ولا التوقف، ولا التحليل. كان واضحاً بالنسبة لي أن هذا التحليل لا يمكن أن يكون سوى **خداعاً للذات**... كانت رغبتي إدراك العالم كما هو خفي ومجهول، دون خرق سره، ولكن مع تأمله. وكان الرمز هو تأمل السر. لأن سر العالم لا يُغطّى بالرموز، بل ينكشف بالذات في أصالته **كسرّ** " [١٠٩، ص ١٥٣-١٥٨]. أعتقد أن القارئ يوافق على أن بافل

يفهم هنا المعرفة من حيث أنها تخلق عالماً له نفسه، أي كمعرفة مسترشدة فنياً.

بهذا الصدد، إن موقف فلورنسكي الرمزي من الواقع كان مشروطاً إلى حد كبير، بموقفه من الطبيعة والفن؛ فهو منذ طفولته كان يشاطرهما المعاناة، لا من حيث هما حقيقة لا مبالية وشرطية اصطلاحية، بل من حيث هما حقيقة أصيلة مؤثرة، بل وجاذبة. ويتذكر فلورنسكي قائلاً، بالرغم من تماسكي النفسي والعصبي، " فقد كنت دوماً انطباعياً إلى حد نسيان ذاتي، كنت دائماً مسرورًا ومتأثراً بالأزهار، والروائح والأصوات، والأهم- بالأشكال وتناسبها، ولهذا فلم أخرج من حالة الانجذاب والنشوة" [١٠٩، ص٨٤]. وقد رسخت في ذهن بافل صورة من أولى صور الموقف الرمزي من العالم، حيث يقول:" أحضرت عمتي ليزا من أرضها كمية كبيرة من العنب الممتاز. وقد أُعطيت لألحسه، وخافوا أن يسمحوا لي بأكثر من ذلك. وكي لا أطلب العنب، رسم والدي- بقلم رصاص أحمر وأزرق كما أذكر- على صفحة كبيرة قرداً، وبعد أن وضع صورة القرد خلف العنب، قال لي إنَّ القرد لا يسمح بأخذ العنب. في طفولتي كنت مطيعاً جداً وكنت أثق ثقة مطلقة بكل كلمة ينطق بها الكبار. كنت قادراً على الشك في المحظورات ذات الطابع السري، وحتى الآن قادر بصعوبة. ولعلمي بالطبع، بأن القرد هو رسم مرسوم، فقد مددت له يدي راجيا وقلت،،أيها القرد، أعطني عنباً،،-... رسم مرسوم-وحيّ، وأكثر قوة، وأهمية، وأكثر ثباتا من الحي... منذ تلك الأثناء استوعبت الفكرة الرئيسة لرؤيتي اللاحقة للعالم - أنه في الاسم - المسمى موجود، وفي الرمز- المرموز موجود، وفي الصورة - حقيقة المصوَر موجودة، ولهذا فالرمز هو المرموز"[١٠٩، ص ٣٤-٣٥].

غير أنني أعتقد أن بافل فلورنسكي لم يصل مباشرة إلى مثل هذا الفهم للواقع (ولا داع لتصديق تعابيره "طيلة حياتي كنت أعتقد..." أو"منذ تلك الأثناء استوعبت..")، ورغم أنه لم يفارق غوته في سنوات شبابه، ففي تلك

السنوات لم يكن باستطاعة بافل إدراك الفروق الدقيقة بين الظاهرة والمفهوم العقلي ووحدتهما، التي نجدها في مذهبه الرمزي. لقد حل هذا كله بعد فترة طويلة، عندما أخذ يبني، بوعي، منظومة أفكاره. أما ما كان لديه فعلاً في تلك السنوات وما تلاها، فهو **التناقض الذي شعر به بين العقيدة العلمية - الطبيعية وموقفه الواقعي من الطبيعة والحياة، بين الانغلاق الأسري الذي كان يغذيه والده** وبين الحياة الواقعية من حوله، **وكذلك بين التاريخ والثقافة.** فالموقف الحي المنجذب من الطبيعة والنفوذ إلى ثراء تاريخ البشرية وثقافتها لم يندمجا بأي شكل في وعي بافل مع صورة العالم العلمية-الطبيعية بقوانينها الرتيبة القاسية. فعاطفة الحب للإنسان، والانغماس في التاريخ والثقافة لم يتطابقا مع عزلة أسرته عن المجتمع. وتسامح عقيدة والده وتعدديته Pluralism، وهذا ما كان يشعر به بافل، لم يلبيا النزعة العامة لذلك العصر للمشاركة في التحولات الاجتماعية، وهي النزعة القائمة على العقيدة العلمية-الطبيعية ذاتها، وأفكار الهندسة الاجتماعية، المرتبطة بها.

وليس من قبيل المصادفة أن بافل كان دائماً مفتوناً مسلوب اللب بالسر وغير العادي، والدمامة، والتشوه، والشعوذة والسحر وكل ما هو خارق للطبيعة. يقول فلورنسكي: "إن كل ما هو غير عادي، غير مرئي من قبل، غريب بالشكل واللون و الرائحة والطعم، كل ما هو كبير جدا أو صغير جداً، وكل ما هو بعيد، وما يحطم حدود المألوف المغلقة، وكل ما ينفذ إلى التوقع والمستقبل- كان بمثابة مغناطيس-لا أقول لعقلي، بل أعمق من ذلك بكثير، - لكامل وجودي... وما يدعونه بقوانين الطبيعة، كان يبدو لي دوماً قناعاً، مقتطعاً وقتياً... فالطبيعة أحياناً تفشي أسرارها، وبدلاً من الكلمات المبصومة التي ملّت منها، تقول شيئاً آخر... وهنا، عليك أن تتأمل، أن تصغي إلى السر العالمي... وكانت تجتذب اهتمامي على نحو خاص مقالات في مجلة" الطبيعة" حول الجبابرة والأقزام، حول النيازك، وبخاصة حول التشوهات... فالشعوذة لا تُصنع بدون أعجوبة، كما أن أعجوبة السحر لا تصنع بلا

شعوذة... كان يقول الكبار ثمة مهارة قد تبدو عجيبة. ولكن أليس العكس هو الصحيح؟ ما يبدو مهارة إنما هو أعجوبة" [١٠٩، ص١٥٩-١٧١].

إن اهتمام بافل بكل ما هو غير عادي ومشوه قريب من اهتمام أبناء العصور الوسطى: فهو يسمح بالشك بالمظهر الطبيعي غير الشخصي للعالم، والشك بوجود وجه حقيقي- خالق خلف هذا القناع. ويقول ب. ب. غايدنكو، إذا ما كان أرسطو مقتنعاً بأن الطبيعة صادقة مع ذاتها وأنه يمكن تحديد ما يوافق الطبيعة بدقة وما لا يوافقها، فإن أوغسطين يؤكد أن الممسوخين والمشوهين هم طبيعيون كجميع الظواهر الطبيعية لأنهم من عند الله. ويقول أوغسطين" كيف يمكن أن يكون مخالفاً للطبيعة ما يخلق بإرادة الله، في حين أن إرادة الخالق هي طبيعة كل شيء مخلوق؟ فالمعجزة ليست مخالفة للطبيعة بل مخالفة لمعرفتنا للطبيعة" [٢، ص٣٩٧]. من الطريف مقارنة هذا القول بذكريات فلورنسكي المراهق: "عندما كنت أنظر للمرة المائة إلى رسوم الأيدي ذات الأصابع الست للتوائم الملتحمة، والأشخاص ذوي الرأسين، والسيكلوبات المشوهة ذات العين الواحدة في الجبين، والناس المغطيين بالشعر، وغيرها من العجائب، حفظتها غيباً لدرجة يمكنني معها أن أرسم أي منها. إن كل واحدة من هذه التشوهات كانت تفتح أمامي ثقباً ميتافيزيقيا في العالم نحو وجود آخر أولي، وكنت أنفذ بقلب يقرع من الهيجان إلى هذه الثغرات في الكون متأملاً بنهم في الليل المعتم خلفها" [١٠٩، ص ١٦١].

كان بافل فلورنسكي يدرك الطبيعة برؤية مزدوجة ومتناقضة:فمن ناحية أولى، يدركها كحقيقة فيزيائية، محنطة بواسطة قوانين الطبيعة الأبدية، من حيث العقيدة العلمية- الطبيعية؛ ومن ناحية ثانية، يدركها ككائن وحقيقة إنسانية. وكذلك الحياة الاجتماعية كانت تبدو له متناقضة: فقد كان والده يراها في الأسرة، أما خارج نوافذ البيت فكانت تتلون بمختلف الألوان وتنسحب إلى اللانهاية، إن لم يكن إلى الأبدية. وربما لهذا السبب، وبالرغم من الحب الذي كان سائداً في الأسرة، كان كل فرد فيها يشعر نفسه وحيداً (يلاحظ بافل:

"كنت أنا أبدأ الحديث عن وحدتي وعزلتي، ولكن وبدرجات مختلفة، الجميع كانوا وحيدين" [١٠٩، ص ٧٠]). وعندما كبر بافل وأخذ يفكر في مغزى حياته، شعر بأنه لا يستطيع الجمع بين هذين الفهمين للحياة، وأن حقيقة جديدة تنمو في نفسه، رغم إرادته. ولكن، لماذا أدركها بمفتاح ديني؟ هذا مفهوم، ذلك أن فكرة الإله، بالنسبة لبافل، لم تكن سراً فحسب، بل كانت ملائمة لكثير من تطلعاته. حقيقة، فالإله لم يخلق الطبيعة فحسب، بل ويتجلى فيها كمبدأ حي، إن الإله يمثل أسرة بافل التي يحبها (الآب والابن والروح القدس)، ولكن ليس بنظرة ضيقة، بل بالعكس بنظرة كونية؛ فالإله بجبله العالم الضيق لآل فلورنسكي، أدخل الوحدة والمعنى في فوضى الحياة، وأشياء كثيرة.

لكن الحقيقة القديمة لم تذهب، وأصبح بافل مصلوباً على "صليب" تطلعاته المتناقضة- نحو الإله ونحو العلم. ويتحدث بافل فلورنسكي في أواسط العشرينات عن ذلك قائلا:" لقد كان هذا مرضاً مميزاً للفكر الجديد بكامله، لكل النهضة؛ والآن، بنظرة إلى الوراء، يمكنني تحديده على أنه انفصال النزعة الإنسانية والروح العلمية. فالفكر العلمي اللاإنساني – من ناحية، والنزعة الإنسانية المجردة من المعنى- من ناحية أخرى... وقد *اصطدم هذان التياران في نفسي بقوة كبيرة*، لأن الروح العلمية النهضوية لم تكن ملحقاً خارجياً ولا ذيلاً من الريش، بل طبيعة ثانية، وكنت أدرك معناها الحقيقي ليس لأنني تعلمت من شخص ما، بل كنت أعرفه بصورة مباشرة، كما أعرف رغباتي. لكن هذه الفهم كانت تعارضه تجربة لا تقل قوة عنه تنفي *جذرياً* النوايا النهضوية" [١٠٩، ص ٢١٧-٢١٨].

غير أن الحقيقة الجديدة (التجربة) كانت لا تزال غير مفهومة ومتناقضة: ماذا يعني الإله في ثلاثة أشخاص، كيف تجسد في الإنسان، ماذا يعني البعث من الأموات، وأين يجب الآن البحث عن الأسرة الجديدة، وغيرها من الأسئلة الملحة، التي لا يمكن أن يجيب عنها سوى الكتاب المقدس والكتب القدسية، والتجربة الحياتية والفكر بذاته. وعندما انتسب إلى جامعة موسكو،

كان بافل يعرف الحقيقة (الحقيقة الأصلية)، لكنه لم يكن متمكناً منها بعد، ولم يعشها بتفكيره، وإلا لم يكن باستطاعته لا الأخذ بالمسيحية ولا بالعقيدة. كان لا بد من عمل إبداعي كبير، في الاستيعاب الفكري والروحي ليس لحقيقة الإله فحسب، بل ولحل جميع التناقضات المرتبطة بالأخذ بالعقيدة المسيحية. وبينما كان يدرس في كلية الرياضيات و الفيزياء، كان يقرأ آباء الكنيسة، ويفكر ويتأمل.

ويبدو من خلال كتابه "العمود وتأكيد الحقيقة"، أن بافل في أثناء دراسته في جامعة موسكو وفي مدرسة اللاهوت، كان يتلمس الأفكار الرئيسة للعقيدة الجديدة ويعثر لنفسه على أسرة جديدة هي الكنيسة الأرثوذكسية. وهذا الخيار الأخير مفهوم للغاية. ففي تلك الفترة لم تكن الخيارات كثيرة: إما الانضمام للثورة، وهذا كان غير طبيعي بالنسبة لبافل، أو إيجاد الخلاص على طرق الإيمان والإيزوتيرية، وهذا ما أقدم عليه كثير من المثقفين (الفلاسفة، العلماء، الأدباء). وبتأثير الفلسفة بصورة جزئية، كانت الكنيسة الأرثوذكسية تعاني في تلك الفترة ليس فقط أزمة فحسب، بل وتجديداً، ولهذا كان بإمكان بافل أن يعثر هنا على أسرته الجديدة.

لكن الأمر كان أصعب بالنسبة لصياغة عقيدة جديدة: لم يكن بإمكان بافل أن يأخذ بالتعاليم المسيحية، دون أن ينسق ذلك مع "طبيعته الثانية"، أي مع عقيدته العلمية. ومن أجل القيام بذلك، كان عليه أن يعيد إدراك الأولى والثانية. وهنا بالذات ساعده غوته بفهمه غير العادي للمعرفة. وكما أشرنا سابقاً، فالمعرفة المسترشدة فنياً تسمح لا بمجرد إدراك المادة عقلانياً فحسب، بل وخلق حقيقة للعالم الباحث، خلق عالم، يجد فيه لنفسه حيزاً. ويمكننا إدراك أن مثل هذه المهمة تتعلق بالإمساك بالفلسفة والإيزوتيرية. فالفيلسوف والإيزوتيري يكتشفان، ولكن كل منهما بصورة مغايرة، (ويثبتان، من حيث الجوهر) عوالم تكون مكافئة لشخصيتهما، وتلبي في الوقت نفسه تحديات العصر. ومن هنا نفهم انسياق فلورنسكي ليس إلى الفلسفة الأرثوذكسية

فحسب، بل وإلى "الإيزوتيرية الأرثوذكسية" (وهولا يماثل الوقوع في الهرطقة).

ولكن، كان هناك أيضاً تأثيرآخر قوي- هو قراءة فلاسفة القرون الوسطى الأوائل (وهم في الوقت ذاته آباء الكنيسة الأوائل): يرما، ترتوليان، أوغسطين، أوريغين، أفاناسي الإسكندري وغيرهم. وفي إدراكه لهذا التأثير، يفسر بافل قائلا:" قد تسألني: ،، وهل كان أوريغين سهلاً؟ ،،- أولاً لأنه أكبر لاهوتي وعقل قوي مستقل؛ وثانياً لأنه ترك أثراً كبيراً يصعب تقديره على اللاهوت اللاحق كله. ما ذكرته عن.أوريغين يمكنني أن أقوله mutatis mutandis عن الآخرين" [١١٥، ص١١٧.]

من أجل تحقيق مذهب المعرفة المسترشدة فنياً، وإعادة إدراك الإله والعلم على هذا الأساس، اضطر فلورنسكي ليس إلى إعادة توجيه المعرفة في ضوء نظرة غوته القروسطية فحسب، بل وإلى تأسيس حوار جديد يجمع في طياته بين عناصر التفكير العلمي والفلسفي والإيزوتيري والديني. وبالفعل، فهو، من ناحية، يلجأ باستمرار إلى الفلسفة والمنطق وعلم اللغة المقارن، وعلم الثقافة وعلم النفس، ومن ناحية أخرى، يلجأ إلى الحدس، والتجربة الدينية والشخصية، وشهادات قديسي الكنيسة والكتاب المقدس. ويطرح بافل المعرفة بطريقة مزدوجة:من حيث هي "دخول المعرفة إلى الباحث عنها"، و"الوحدة الحقيقية للمعرفة وللباحث عنها" ومن حيث "استحالة الإنسان عن طريق تأليهه، عن طريق إكسابه الحب، كجوهر إلهي" [١١٥، ص ٧٣، ٧٤]. ويقول فلورنسكي: "وهكذا فالمعرفة ليست إمساكاً بموضوع ميت من قبل ذات معرفية متوحشة، بل تواصل أخلاقي حي بين شخصيات (أفراد)، حيث كل واحدة منها تشكل لكل واحدة موضوعاً وذاتاً" [١١٥، ٧٤]. ويصل الناس إلى هذه المعرفة باتباعهم الصيغة التالية-" أؤمن، متجاوزاً حجج العقل، ثم أعرف بماذا أؤمن، وفي محصلة إدراكي تندمج معرفتي وإيماني في واحد كلي" [١١٥، ص ٦٢-٦٣].

قد يسأل القارئ، لماذا؟، إن هذا كله انتقائية. ربما هي انتقائية بالنسبة للبعض، لكنها بالنسبة للكثيرين، وبالنسبة لي، ليست كذلك. ذلك أن جميع العناصر المذكورة من مختلف أنواع التفكير يوحدها فلورنسكي بالمعنى، مقرراً مهام عقلانية وروحانية محددة، علاوة على أن "أمكنة التوحيد" تنتظم من حيث المفاهيم. على سبيل المثال، في طرحه لمفهومه الخاص بالشخصية، يستخدم بافل التصورات الفلسفية والدلالية، كما يستخدم التصورات اللاهوتية على حد سواء (الشخصية- هي التحديد الذاتي للإنسان وهي رمز، وليست مفهوماً، كما إنّها حرية ونزعة روحية من قبل الله). وخلال ذلك، جميع مواصفات الشخصية هذه في بناء فلورنسكي لا تعارض إحداها الأخرى.

أما كيف نُظّم هذا كله، فهذا أمر آخر، وهنا الجدال وارد. في شرحه لماهية الانتقام للذنوب المرتكبة، وكيف يخلص الله الإنسان، ينطلق فلورنسكي من فكرة مسلّمة - فكرة انقسام الإنسان إلى جزأين: " قضية " حياته المذنبة، التي يقضي عليها الله ويحرقها، والماهية الإلهية الأبدية التي ينقذها الله. ويقول بافل شارحاً: "ما أعطاه المسيح للإنسان، بصفته إنساناً، لا يمكن أن يزول. وإلاّ تزول صورة الإله. غير أن عليه أن يبقى، أن يبقى مقدساً، والجوهر المقدس من الإنسان يتم إنقاذه. أما ما يتعلق بـــ "القضية"، فإنها قد تموت بالنسبة للجوهر. سوف تموت أو بعبارة أدق، سوف تستمر في الموت في اللحظة الأبدية لاحتراق ذلك العمل، تلك النتيجة من النشاط الداخلي، التي تنتج بحد ذاتها خلال حياة الإنسان. سيموت مضمون الوعي بكامله، لأنه ليس من الإيمان ولا من الأمل ولا من الحب. ويُنقذ الوعي الإلهي المحض بدون الوعي الذاتي، لأن الوعي الذاتي بدون مضمون محدد، بدون وعي الإنسان لنشاطه الذاتي هو مجرد احتمال بحت" [115، ص ٢٣٣]. كل شيء منطقي بما فيه الكفاية، ولكن من الصعب فهم ماذا يبقى من الوعي بدون الوعي الذاتي؟ أو، هاكم مثالاً آخر.

ما عدا الإله، يفترض فلورنسكي "ظلاماً" أنطولوجياً أو"عدم مطلق" إلى حيث يذهب كل شيء آثم، كل شر. يقول فلورنسكي:" إن لحظات الوجود تحصل على أهمية مستقلة، مبتعدة فيما بينها وبين خاصتي "لذاتي"، لأنه شر، ويبتعد عن خاصتي "في ذاتي" إلى "الظلام الخارجي"، أي بدون الإله، إلى"الظلام الحالك"، أي"بدون"، "خارج"الإله موجودة– في مكان ميتافيزيقي، حيث لا وجود للإله"[١١٥، ص ٢١٢]. إن هذا مفهوم من حيث منطق تفسير الانتقام الإلهي ولكن، مع وجود "خالق كل شيء" كيف يمكن فهم ما هو"العدم" "اللاشيء" أو "حيث لا وجود لله"؟ ولكن، أكرر، هذا جدال عادي، ومن غير الممكن نفي الحديث نفسه، الذي شيده فلورنسكي. غير أنه من المهم فهم مهمة هذا الحديث واتجاهه.

من المفهوم أن انطلاق فلورنسكي من مسلمة "الظلام" أو"انقسام" الإنسان إلى كائنين (آثم ومقدس) يقوم على تجربته الحياتية وقناعاته المباشرة (رؤيته). حقيقة، نحن نربط بالظلام كل ما هو خال من الحياة ومجرد من النزعة الروحية، ونربط بالنور الحياة والله. في كتابه "معرفة الذات" يتذكر نيقولاي بيردياييف تواصله واحتكاكه مع (آكيموشكا) الباحث الشعبي عن الإله(*). وقد روى له قصة حدثت معه في طفولته، قال آكيموشكا متذكراً: "كان راع، يرعى القطيع. وفجأة ظهرت في ذهنه فكرة أن لا وجود للإله. عندها بدأت الشمس تخمد، وخيم عليه الظلام. وبدا وكأنه فقد بصره كاملاً. وفجأة وفي أعماق العدم والظلام بدأ يشتعل النور، وآمن من جديد بوجود الإله، وتحول "اللاشيء"– العدم إلى عالم تنيره الشمس بشكل ساطع، وعاد كل شيء بضوئه الجديد" [١٦، ص١٨٨]. ألا يصح أن نفترض أن صفات الإله والواقع الأخرى كان يطرحها بافل على نحو بحيث يمكنه أن يحقق في العالم،

(*) (تيار ديني فلسفي ظهر في أوساط الانتيليجنتسيا الروسية الليبرالية وانتشر بعد هزيمة ثورة ١٩٠٥– المترجم)

الظاهر أمام تأمله العقلي، قناعاته ورؤيته المباشرة (المفاهيم العقلية هي ماهيات، معطاة من قبل التأمل العقلي، يخلقها العقل)؟

إن بافل فلورنسكي، بتوحيده الدين والإيمان، وبإعادة إدراكه لهذا وذاك، قد قرّب، فعلاً، الحقيقة المطلقة والإله (وماثل بينهما روحياً). وهو الذي عشق طيلة حياته الحب والجمال، قد أسبغ هاتين الصفتين على الإله. وباعتباره، هو نفسه، مصلوباً على صليب تطلعاته المتناقضة، فقد وهب هذا التناقض أيضاً للعالم وللإنسان وحتى للكتاب المقدس. يقول بافل: "الكتاب المقدس مليء بالتناقضات... والتجربة الدينية الحقيقية وحدها قادرة على إدراك التناقضات ورؤية كيف يكون استخدامها الفعلي" [١١٥، ص ١٦٢]. ولاضطراره إلى التوفيق بين العلم واللاهوت، يقصر فلورنسكي الإله على قراراته (الإله محدود بالظلام، وقد منح الإنسان حرية الإرادة ولا يمكنه إلغاءها، لقد قصر الإله نفسه على الرغبة بتخليص الإنسان وإنقاذه وغيرها). في المحصلة، فإن إله فلورنسكي يشبه الطبيعة بقوانينها، أي، بالطبع، الطبيعة الصوفية، لكنها تبقى طبيعة. ومن هذه الناحية، فالإله، بالنسبة لفلورنسكي هو أقرب لحقيقة الإيزوتيري اليقينية منه للإنسان المتدين (بخصوص الاختلاف بين الوعي والتجربة الدينيين الإيزوتيريين، أنظر كتابي "العالم الإيزوتيري"– المؤلف). بعد ثورة ١٩٠٥، ومن ثم فيما بعد اضطهاد السلطة السوفييتية للكنيسة الأرثوذكسية، اضطر فلورنسكي إلى إقرار ما حدث على الأرض الروسية. وبالنتيجة، أخذ يبحث بافل ليس عن بديل للكنيسة، بل على الأقل عن ملجأ مؤقت للناس الذين حافظوا ودافعوا عن الإيمان والحياة. ويجد هذا الملجأ في"الأسرة". فالأسرة هي ذلك "الملجأ" الذي يتنفس فيه روح الله ويأوي إليه، ويعيش فيه الناس العاديون في مراحل هجمة الشر. لكن الأسرة تنظر إلى العالم بشخصية الفرد، كما لاحظ بدقة س. نيريتينا وآ. أغورتسوف. أما لدى فلورنسكي" فالنزعة الذاتية ذاتها موضوعية، لأنها عظيمة وحرة، وهي ليست شيئاً آخر سوى" حقيقة الصلابة الأسمى"، أي الفكرة، عين الأسرة، التي تنظر

من خلال عين الشخصية التي لا تتكرر"[٦٨، ص١١٢]. ولهذا تطرح على الشخصية مهمة الفهم الصحيح لهدف الأسرة أمام الله. حتى إنَّ صورة الكنيسة يرسمها بافل فلورنسكي مماثلة له:إنها صوفيا-الحكمة الإلهية، أي كنيسة للمتحمسين والمثقفين من أمثال فلورنسكي نفسه.

أخيراً، لم يستطع بافل فلورنسكي، كإنسان، أن يقرر لنفسه مسألة حتمية الإنقاذ النهائي للعالم؛ وهذا التردد يظهر أيضاً في نظريته. فهو، من ناحية، يعترف بأن "حياة كل منا، وحياة الشعوب والبشرية توجهها إرادة الله، بحيث لا داع للقلق على أي شيء، عدا عن مهمة اليوم الحاضر"، ومن ناحية أخرى، يصل إلى تصور عن التبدل الدوري لعصور الخير والشر، والعصور الوسطى وعصر النهضة [١٠٩، ص ١٩٩-٢٠٠، ٢١٧]. إنه يكتب، من ناحية، أن في كل إنسان ثمة شعلة إلهية، وأن "الشخصية هي خليقة الله، ويجب إنقاذها"، ومن ناحية أخرى، أن طبع الإنسان الشرير "هو بالذات ما يعيق الشخصية من الخلاص" [١١٥، ص ٢١٢]. إن الله يمتحن الإنسان باستمرار، ولكن هل سيتم تخليصه أم لا، هذا يتوقف عليه نفسه، وعلى طبعه [١١٥، ص ٢٣٠-٢٣١].

من الخطأ الافتراض أن بافل فلورنسكي في كتابه "العمود وتأكيد الإيمان" كان يعالج قضاياه الخاصة فحسب. إن عبقريته تكمن في أن هذه القضايا تطابقت مع قضايا العصر وتحدياته. حقيقة، ففي بداية القرن العشرين كان من الضروري توحيد العلم والإيمان، وإعادة إدراك الإيمان بما يتناسب مع الوقائع الجديدة، وطرح مثل أعلى آخر للفعل الاجتماعي (للحركة والمأثرة الدينية، وهذا ما كتب بافل فلورنسكي عنه الكثير، وكان مفيداً للمؤمنين في معسكرات ستالين)، وصياغة أسلوب جديد للتفكير اللاهوتي، وإظهار مبدأ سقراط، بمثال من حياته الشخصية، للوقوف والثبات طيلة الحياة حيث "أوقف نفسه بنفسه". وقد أفاد فهم فلورنسكي الذي اقترحه للخطيئة في عصره

الراهن؛ ومعالجته للإثم على أنه أنانية وتنافر الشخصية، التي ابتعدت عن الله، جاءت في الوقت المناسب، وكانت مفهومة للإنسان في أوائل القرن العشرين، الذي كان يميل إلى تأكيد الذات وإضفاء النزعة السيكولوجية على حياته الداخلية. يقول فلورنسكي: "إن تأكيد الذات، ومعارضتها بالله هو مصدر انقسام الشخصية وانحلالها، وافتقار حياتها الداخلية... الإثم هو لحظة تنافر الحياة الروحية وانحلالها وانهيارها وتفتتها. إن الروح تفقد وحدتها الوجودية، وتفقد الشعور بطبيعتها الإبداعية، كما تضيع في زوبعة حالاتها و تفقد كونها جوهرا لها. إن الأنا تغرق في "فيضان" العواطف" [١١٥، ص ١٧٣، ١٧٤].

وبهذا الصدد، لقد حافظ كثير من أفكار فلورنسكي على أهميته بالنسبة لأيامنا وعصرنا، بل وأعتقد أنها أصبحت اليوم أكثر إلحاحاً. وهاكم مثالاً واحداً. في "الرسالة السابعة: الإثم" يبين لنا فلورنسكي إن اقتلاع الشخصية من الخارج، وفقدان سر الجنس ("لقد انتُهكت عذرية الشخصية، وطبقات الحياة الداخلية، التي يجب أن تكون خفية مكنونة حتى بالنسبة للأنا – هذا هو الجنس بصورة غالبة" [١١٥، ص ١٨٠]) يؤدي إلى هلاك الشخصية والحب ذاته. كم هذه الفكرة مهمة في عصرنا هذا للشبيبة، ولنقد ودحض صورة النزعة الجنسية التي تدعو لها وتروجها على نطاق واسع وسائل الإعلام الجماهيرية.

ولكن، بالطبع، من المستحيل موافقة بافل فلورنسكي على جميع أفكاره. فهو، باعتباره مفكراً منطقياً كثيراً ما يوصل فكرته إلى نهايتها المنطقية، وهذا ما يتنافر أحياناً وبصورة حاسمة مع تجربة الحياة. على سبيل المثال، بخصوص الحب نفسه، يقول ما يلي: " إن ما يدعى بـــ "الحب" خارج الله ليس حباً، بل مجرد ظاهرة طبيعية، كونية، لا تخضع للتقدير المطلق المسيحي إلا بقدر ضئيل مثلها مثل الوظائف الفيزيولوجية للمعدة... وهنا تبقى دون أي اهتمام العادات الأسرية والعائلية والوطنية، والأنانية، والغرور، وحب السلطة، والشهوة و"بقايا العواطف الإنسانية" الأخرى، التي تتغطى

بكلمة الحب"[١١٥، ص ٩٠]. من المستبعد جداً الموافقة على هذه الصيغة- إما الحب المسيحي وإما "بقايا العواطف الإنسانية"، التي يدخل فيها فلورنسكي نفسه العادات الأسرية والعائلية والوطنية. وفيما يلي قول قطعي آخر:"عندنا في المعطى التجريبي لا وجود لشيء قطعي، حتى الضمير. والضمير نفسه يجب اعتماده وفق نموذج قطعي"[١١٥، ص٢٣١]. إن الضمير، المعتمد بنموذج قطعي، غالباً، يفقد كونه ضميراً، ويصبح أخلاقاً؛هنا، أتذكر بصورة عفوية، نقاشي مع يولي أناتوليفيتش شريدر، الذي نفى عني النزعة الروحية والضمير، لأنني غير مؤمن [١٠٦].

وعموماً، طرح عليّ صديق – حقوقي، عندما رأى على مكتبي مقالاً لم أنجزه بعد:" كيف يمكنك أن تكتب عن فلورنسكي، إذا لم تكن أرثوذكسياً بل ولا تؤمن بالله؟". جواباً عن سؤاله، ولعلمي أنه يتردد على الكنيسة، سألته:"وأنت، ما هو مفهومك لله؟" فأجاب، دون أي تفكير:" لم يخطر في ذهني أبداً مثل هذا السؤال، و ما أهمية ذلك ". وقد فهمت من حديثنا، أن الله بالنسبة له-هو التردد على الكنيسة، والشعور بأن كثيراً من الناس المحترمين يتحولون إلى الإيمان. أي إنّ الله – هو تواصل الأرثوذكسيين، ونمط خاص من الحياة، واستراحة من البهرجة، وأخيراً، بحسب تعبيره، فرصة للتأمل في النفس. فقلت لنفسي، في هذه الحالة، أنا أكثر إيماناً من صديقي. إن قضية الله، بالنسبة لي قضية جدية، وقد صرفت كثيرا من الجهد، من أجل فهم الناس المؤمنين، وفهم ضرورة الإيمان بالنسبة لهم، وإدراك أن هذه القضية حقيقة هامة من حقائق الثقافة والحياة المعاصرة. إن بافل فلورنسكي، بالنسبة لي، ليس مفهوما فحسب، بل وقريب مني. فلماذا، إذا كانت لدينا تصورات وأفكار مختلفة عن الواقع، وهو أمر طبيعي، إذا ما أخذنا في الاعتبار، اختلاف شخصيتينا، واختلاف العصر والتربية، وظروف الحياة العابرة، لا يتوجب

علي أن أجتهد لأفهم بافل فلورنسكي. وأن أفهم كيف انتقل إلى العقيدة الأرثوذكسية، وما هي هذه العقيدة. وربما هناك من يحاول فهمي في عدم إيماني. ربما في هذه الحالة، سنتمكن من العيش معاً، ونقوم بعملنا وقضيتنا المشتركة. في هذه الحالة، ربما لن نكرر كثيراً عبارات مثل "لا يمكن فهم روسيا بالعقل"، و"عندنا تلك الموارد الهائلة ونحن نعيش حياة بائسة"، التي تشبه اللعنة.

الفصل الرابع

الإبداع والتفكير والشخصية

في مجال العلم والفن

- خصائص تفكير غاليليو غاليليه وإبداعه
- تحول الأفكار الفنية بتأثير الأفكار الإيزوتيرية والعقلانية في عصر النهضة
- معنى الفن المعاصر وإبداع الشخصية
- حياتا ألكسندر بوشكين
- اللاشعور وإبداع زيغموند فرويد
- بعض جوانب إبداع كارل يونغ وتفكيره
- دراسة التفكير في كتاب ل. فيغوتسكي «التفكير والكلام»

أولاً - خصائص تفكير غاليليو غاليليه وابداعه

في هذا الفصل، سأتتبع نشوء نظرية سقوط الأجسام الحر، التي عرضها غاليليه في كتابه "الحوارات"، والتي كان لها تأثيرٌ كبيرٌ في تطوير التفكير العلمي –الطبيعي المعاصر. وخلال ذلك، وبصورة موازية مع إعادة بناء أسلوب تفكير غاليليه، سأقوم بتحليل إبداعه العلمي.

بداية البحث: لقد كانت نظرية غاليليه حول سقوط الأجسام الحر منذ البداية، مّوجهةٍ نحو التطبيق العملي ونحو النظرية، وبالتحديد، نحو بناء علم حول الحركة المتساوية السرعة حسب نموذج تجارب أرخميدس، يفترض الوصف الرياضي للظواهر الفيزيائية. ويمكن الإشارة إلى المشكلة التقنية التي أراد حلها، وهي وصف مسار القذيفة المدفعية. وفي رسالته إلى تشارلز مارسيلي بتاريخ ١١أيلول ١٦٣٢ كتب غاليليه يقول: "... حقا، لقد كان الحافز الأول الذي دفعني للتفكير بالحركة يكمن في العثور على هذا المسار– وإذا ما أمكن العثور عليه، فليس من الصعب فيما بعد إثباته" [بالاقتباس عن ٣٦، ص ١٤٣].

في ملاحظته لتحليق القذيفة، افترض غاليليه أن مسار هذا التحليق متكافئ. وبمقارنته القطع المتكافئ بقطع هندسي آخر منحن، عرف باسم لولب أرخميدس، وصل غاليليه إلى فكرة تصور حركة القذيفة على أنها مكونة من حركتين مختلفتين– حركة منتظمة أفقياً ومنتظمة التسارع عمودياً (أي السقوط الحر). وهو يكتب قائلاً عن ذلك: "... لأنه منذ مدة طويلة، عندما كنت أتأمل بإعجاب كبير، وأدرس لولب أرخميدس، الذي يشكله عن طريق حركتين منتظمتين، حركة– مستقيمة وأخرى– دائرية، خطرت في ذهني فكرة اللولب الذي يتشكل عن طريق حركة دائرية منتظمة وحركة مستقيمة متسارعة بالنسبة نفسها مثل الجسم الساقط بصورة طبيعية" [بالاقتباس عن ٣٦، ص١٤٣]

من المعروف أن الحركة المنتظمة، والسقوط الحر كانا منذ فترة طويلة موضع دراسة علمية: وكان العلماء الإغريق-أرسطو، إقليدس، أرخميدس قد اقترحوا النظرية الأولى للحركة المنتظمة، وفكر كثير من علماء القرون الوسطى- جان بوريدان، ألبرت السكسوني، نيقولا أوريم بمسألة السقوط الحر والحركة المتسارعة المنتظمة. ويبدو على الأغلب، أن غاليليه كان يعرف أعمال هؤلاء العلماء، واجتذبه بصورة خاصة، أرخميدس وأوريم. ومن مؤلفات الأخير وربما مؤلفات د. سوتو (مؤلف أحد الشروح المدرسية لكتاب أرسطو" الفيزياء)، اقتبس نموذج (مخطط) الحركة المتسارعة المنتظمة. وفي هذا النموذج، تصور قطاعات داخل المثلث القائم الزاوية، الموازية لارتفاعه، سرعة الحركة، أما قاعدة المثلث فتُصور زمن الحركة أو المسافة المقطوعة. وكانت سرعة سقوط الجسم عند العالم أوريم تزداد بصورة متناسبة مع زمن الحركة أو بالتناسب مع المسافة، وكانت الصيغتان متكافئتين حسب شرح أوريم. توقف غاليليه عند إحداهما- عند فكرة أن سرعة الجسم الساقط تزداد مع ازدياد المسافة المقطوعة (يبدو أن السبب الذي حدد اختياره كان تأكيد أوريم حول أن سرعة الجسم الساقط تزداد مع ازدياد المسافة المقطوعة). وبأخذه لهذا المبدأ في مؤلفاته الباكرة، يقول غاليليه إنّه يتفق "مع جميع ملاحظاتنا للأدوات والآليات العاملة عن طريق الصدمة، حيث الجسم الصادم يحدث تأثيراً أكبر كلما صدم من ارتفاع أكبر"[بالاقتباس عن ٣٦، ص ١٥١]. وبعد أن طبق على نموذج أوريم للحركة إحدى نظريات اللولب، التي كان قد أثبتها علمياً عالم الرياضيات الإغريقي أبولون، استخلص الاستنتاج التالي: تتناسب المسافات المقطوعة فيما بينها، خلال فترات زمنية محددة، من قبل الجسم الساقط بتسارع منتظم، كمربعات هذه الفترات الزمنية. [أنظر ٣٦، ص ١٥١].

نرى أن غاليليه قد استطاع، منذ بحثه المبكر، صياغة قانون تتغير بموجبه سرعة سقوط الجسم الحر (حاول وضعه عالما كلية ميرتون ن. أوريم

وألبرت السكسوني في أواخر القرن الرابع عشر). وفيه ابتعد غاليليه، بصورة عفوية، عن بعض مبادئ" فيزياء" أرسطو الرئيسة. فقد كان أرسطو يرى أن سرعة السقوط تتناسب مع وزن الجسم الساقط، وأنه من أجل المحافظة على حركة منتظمة للجسم لا بد من صرف قوة معينة باستمرار. وبحسب هذه التصورات، لا يمكن تصوير تبدل سرعة الجسم الساقط في النموذج الذي اقترحه أوريم. وبالفعل، لو أن غاليليه، في هذه النقطة، أخذ بمبدأ أرسطو (أنه بدون تأثير قوة داعمة تتلاشى سرعة الجسم الساقط التي تم بلوغها)، لكان مضطراً للتأكيد بأنه إما أن وزن الجسم يُصرف على دعم السرعة التي بلغها الجسم، وليس على زيادتها (في هذه الحالة كان يمكن للسرعة أن تصبح ليست منتظمة التسارع، بل منتظمة)، وإما أن سرعة الجسم الساقط لا تتبدل بصورة منتظمة بل وفق قانون مغاير ما (في هذه الحالة، لا يمكن تصوير الحركة في المثلث القائم الزاوية).

لقد أرغم استخدام نموذج أوريم للسقوط الحر، إلى جانب اعتبارات أخرى، غاليليه على افتراض: أولاً- أن سرعة الحركة المتسارعة بصورة طبيعية تتبدل من حيث الحجم، بصورة منتظمة، وثانياً- أن سرعة الجسم التي تم بلوغها في هذه اللحظة أو تلك تبقى على حالها، بحد ذاتها، دون قوة خاصة، بحيث يصرف وزن الجسم فقط على زيادة السرعة (هذا المبدأ أدى إلى نشوء قانون الاستمرار).

إضافة. يمكننا أن نتساءل، لماذا وثق غاليليه بنموذج أوريم أكثر مما وثق بأرسطو أو بملاحظات سقوط الأجسام الحقيقية. أعتقد، بصورة جزئية، لأنه بتأثير الأفلاطونية، التي كانت واسعة الانتشار في تلك الفترة في أوساط الفلاسفة ذوي التوجه الإنساني، يؤمن بالأفكار (ومثلث السرعات هو فكرة مركبة، برأي غاليليه) أكثر من إيمانه بالأشياء. وجزئياً لأن المعرفة الرياضية، في مجال العقل، معادلة، من حيث صدقها الموضوعي، للمعرفة الإلهية، كما قال في كتابه "الحوارات".

بالطبع، إن الاستدلالات العقلية المذكورة هنا حول السقوط الحر التي تشكل بمجملها آراء جديدة لم يحصل عليها غاليليه نتيجة ملاحظاته وتأملاته الشخصية وحدها. فقد اطلع غاليليه في فترة مبكرة على شروح "فيزياء" أرسطو التي بُحثت فيها التناقضات الظاهرية الناتجة عن هذه النظرية، ورسمت طرق تجاوزها. كما أثرت على آراء غاليليه حول سقوط الأجسام الحر نظريات ديموقريطيس وأرخميدس. ومع ذلك فقد كانت آراء جديدة، بلا شك، لا تدخل في التصورات الفلسفية الطبيعية السائدة، وبدت غير مثبتة ومناقضة لجوهر الطبيعة.

فهل كان هذا إبداعاً، وإذا كان الجواب نعم، فأين كان يكمن هذا الإبداع؟من ناحية أولى، تم وضع أساس نظرة علمية تشمل نموذج الحركة المتسارعة المنتظمة، وقانون سقوط الأجسام الحر، ومبدأ التزايد المتكافئ لسرعة الجسم الساقط، وتناسب السرعة مع المسافة المقطوعة (وهي وحدها غير الصحيحة، من وجهة النظر المعاصرة)، وأخيراً مبدأ أنه لا حاجة لقوة داعمة من أجل الحصول على حركة متكافئة. ومن ناحية ثانية، إن كل ما فعله غاليليه إما كان معروفاً من قبله، وإما كان عبارة عن أعمال بسيطة يمكن أي عالم القيام بمثلها، وإما، أخيراً، نتج عن بعض خصائص شخصيته، العرضية كما قد تبدو (كان يمكن لغاليليه أن يسترشد بإقليدس وأرسطو وليس بأرخميدس وأوريم، وكان بإمكانه التخلي عن نموذج أوريم وعدم الدفاع عنه، وكان بإمكانه عدم الاهتمام بالتقنية وهلم جرا). ولكن لننظر إلى هذا الموقف بطريقة مغايرة، من وجهة نظر تصورات الثقافة.

بم كان يتميز عصر غاليليه. لقد كان عصر تحولات عميقة في المجتمع. حيث انتقل مركز الثقافة من الأديرة والقرى إلى المدن. وبدأت تتطور التقنية وفن الحرب بوتيرة أسرع، مما ساعد على تطور التفكير السببي، مضعفاً في الوقت نفسه من التصورات السحرية. لقد حطمت روح المشاريع الرأسمالية الباكرة، والمحاسبة والمنافسة النزعة التقليدية للتفكير

والإيمان بالشخصيات ذات الهيبة والنفوذ، وأخذ العلماء يعتمدون بصورة متزايدة على عقولهم الخاصة، وعلى التجربة، والملاحظات والطرائق الكمية للقياس [انظر:١٦٦، ص ٥٤٥]. وحتى المفكرون الإنسانيون، الذين نادوا بالمثل العليا الإغريقية، ورفعوا شعار *الإنسان المبدع الحر*، بصفته إحدى قيمهم الرئيسة، بدؤوا الاهتمام بالعمل الحرفي والتقنية. وقد كتب سيلزيل يقول:" لم يظهر علم الميكانيكا والفيزياء في العصر الحديث إلى أن تم استيعاب أسلوب تفكير الحرفيين من قبل العلماء الذين تربوا على الروح الأكاديمية "[١٦٧، ص ١١٨]. وقد أدى التطور المتزايد للتقنية إلى التغيير التدريجي للآراء حول دور الرياضيات والفيزياء[أنظر ٣٧، ص١٦٧]. وأعيد النظر في دراسة وفهم الثقافة الإغريقية بطريقة جديدة (بما فيها الفلسفة)[أنظر ٣٧، ص١٩١-٣٠٤]. وجابهت الثقافة الوسيطة القديمة بإيديولوجيتها وآرائها ومؤسساتها الاجتماعية، وبالعلم والفلسفة، والمدافعين العديدين عنها، كل هذه العناصر من الثقافة الجديدة، متشابكة معها بصورة غريبة [أنظر: ٣٧، ص ١٧٠، ١٨٣؛ ٤٩].

إن تربية غاليليه الإنسانية، وتأثير والده ومربيه، ومناخ المدينة، والورشات التقنية، وأخيراً طبيعته الجدلية الملتهبة- كل هذا أدى إلى نشوئه معارضاً للعلم الرسمي والفلسفة. لقد أخذ غاليليه بأفكار النزعة الإنسانية وحاول تطبيقها في العلم. وقد عارض غاليليه تعاطفه مع الثقافة النهضوية الجديدة بعقيدة الثقافة الوسيطة [انظر: ٥٤؛٧٢]. ومثل هذه المعارضة للقيم الثقافية يمكن عدّها أحد جوانب الإبداع.

كثيراً ما يبدأ الإبداع العلمي، في حال تشكل ثقافة جديدة، من معارضة العالم للعلم السائد، ووضعية المادة العلمية المعززة بالتقاليد، وأساليب التفكير والصياغة المتبعة في العلم، وأساليب إثبات المعارف العلمية وتعليلها ودحضها. ومن وجهة النظر هذه، بدأ إبداع غاليليه قبل فترة طويلة من نشر كتابه الأول "حول الفرجار المتناسب". لقد بدأ إبداعه عندما اختار، إثر معلمه

و. ريتشي، توجهاً "علمياً" غير عادي، وغير معقول للعلم الأكاديمي في ذلك العصر، وهو، خدمة التقنية بواسطة المعارف والنماذج الرياضية.

إن مثل هذا التوجه القيمي(*)، الذي ظهر بداية، في أوساط المعماريين والنحاتين والتقنيين، كان غريبا جداً عن آراء العلماء- المدرسيين الذين كانوا يبحثون في طبيعة المفاهيم وليس في طبيعة الظواهر. لقد تشكلت القيم الجديدة نتيجة جهود الجيل الجديد من المهندسين، الذين أدركوا أن تغيرات المواد الطبيعية تخضع لقوانين محددة، وربطوا معرفة هذه القوانين بالبحث العلمي.

ولهذا بالذات طُرحت من جديد، في هذه المرحلة، مؤلفات أرخميدس وأُعيد فهمها، وهي المؤلفات التي أظهرت نماذج المقاربة الرياضية- الفيزيائية لظواهر الطبيعة. فأبحاث أرخميدس مثل "توازن الأجسام المستوية"، "الأجسام العائمة"، "العتلات"- كانت تُعد، في تلك الفترة، بمثابة خدمة مباشرة يقدمها علم الرياضيات الإغريقي لحاجات التقنية. ولكن، إذا ما كان أرخميدس يخفي بعناية توجهه إلى الظاهرة الواقعية المباشرة، التزاما منه بمُثل العلم الإغريقي، فإن غاليليه خلافاً له، طرح التجربة باعتبارها أحد المعايير الرئيسة للحقيقة العلمية. إن اقتران مبادئ الحصول على المعارف العلمية "على طريقة أرخميدس" (أي باستخدام النماذج والحسابات الرياضية) مع التوجه المتزامن نحو حاجات التقنية وإثبات الحقائق بالتجربة، في تفكير غاليليه - هذا هو مفتاح فهم اتجاه ومنطق تطور إبداع غاليليه [انظر: ٣٧، ص١٠٣]. ولكن، والحق يقال، كان هناك عالم رياضيات إيطالي كبير، هو لوقا باتشولي، كان قد قال، منذ القرن الخامس عشر، إن علومنا الرياضية، من بين جميع العلوم الحقيقية، هي الأكثر صدقاً وحقيقية، وتحتل المرتبة الأولى من المصداقية، وبعدها تأتي جميع العلوم الطبيعية الأخرى.

(*) (من القيمة- المترجم)

كان أوريم قريباً من روح غاليليه. فقد قارب الظواهر الطبيعية، مثل أرخميدس بمعايير رياضية. وبالعكس، كان أرسطو الذي يدعمه العلم المدرسي الرسمي، بالنسبة لغاليليه، مجادلاُ ومحاججاً. على أي حال، وباعتباره ممثلاً للجيل العملي الجديد، كان يستخدم عند الضرورة بعض مبادئ فيزياء أرسطو. وبالتالي، فإن توجه غاليليه نحو أرخميدس وأوريم، ومعارضته لأرسطو لم يكونا عرضيين. كذلك لم يكن من قبيل الصدفة دفاعه عن نموذج أوريم. فمثل هذا الموقف كان يلبي بصورة كاملة آراء غاليليه في دور المعارف الرياضية. وباعتباره مؤيداً لعقيدة أفلاطون، والذي كانت نظريته في المعرفة تحظى بتأييد كثير من المفكرين الإنسانيين، كان غاليليه يثق أكثر بالمعارف الرياضية من ثقته بالأشياء (الحركة)؛ لأن طبيعة الأشياء، حسب قناعته، يجب أن تطابق الفكرة الرياضية.

وفي تحليله للثورة العلمية في القرن التاسع عشر ودور غاليليه فيها يؤكد الباحث آ. كويبي أن الاتجاه نحو مبادئ أفلاطون المنهجية واقتباس بعض أفكار ديمقريطيس قد سمحا لغاليليه بالنظر بطريقة مغايرة تماماً إلى الطبيعة وحركة الأجسام[١٦١]. فالطبيعة، وبعبارة أدق، الكون، بالنسبة لأرسطو مُنظم بصورة تدرجية، تراتبية، زد على ذلك، أن كل شيء وجوهر لهما "مكانهما الطبيعي"، الذي تجري وفقا له جميع الحركات ("القسرية"، عندما يخرج الجسم من هذا المكان، و" الطبيعية" عندما يعود إلى مكانه). أما بالنسبة لأفلاطون، فالكون والطبيعة يتخذان جملة من الأفكار، يفترض تحقيقها على مستوى الوجود إضفاء الطابع الرياضي idealization (الأمثلة العددية والهندسية). غير إن إضفاء الطابع الرياضي لا يمكن تحقيقه، طالما أن الوجود يدرك على أنه تراتبي، تدرجي، والحركات منقسمة إلى طبيعية وقسرية، نظراً لأن الأنطولوجيا الرياضية تجعل كل ما يُوصف فيها ويُقدم متجانساً. ويبين آ. كويبي أن ديمقريطس وأرخميدس وكوبرنيكوس، الذين

اعتمد عليهم غاليليه، قد هيؤوا بصورة تدريجية، فهما جديداً للطبيعة. فقد أعطى ديمقريطس نموذج الوصف المتجانس (وإن كان لا يزال كيفياً) للكون، أما أرخميدس فبيّن كيف يمكن أن يحدث الوصف الرياضي- الفيزيائي للأجسام، المسحوبة من الطبيعة (أي المؤمثلة). أما كوبرنيكس وكيبلر من بعده، فقد أعدا "النموذج الموحد" للحقيقة الكونية المتجانسة- الفيزيائية والرياضية في الآن نفسه، حيث أي حركة (سواء للأجسام السماوية أو الأرضية) تخضع لقوانين الطبيعة والرياضيات [١٦٢؛ ١٦٣].

الخطوات اللاحقة للبحث الإبداعي.

لننظر الآن في أبحاث غاليليه عن تعليل فكرة السقوط الحر، التي نشأ عنها أسلوب جديد للتفكير العلمي. ولكن، لنلاحظ مسبقاً أن جميع العلماء لا يتصرفون كما يتصرف غاليليه. وكثيرون، بعد اكتشافهم وصياغتهم لأفكار جديدة، لا يحاولون لأسباب مختلفة (موضوعية وذاتية) نشرها في الثقافة، ويكتفون بعملية اكتشافهم الإبداعية. بينما يدافع آخرون عن أفكارهم، ويوصلونها إلى أوساط القراء، ويقنعونهم، ويبينون لهم أهمية الأفكار الجديدة، ويتجادلون مع أقرانهم وخصومهم[أنظر ١٩]. وهنا تتضح خاصية أخرى من خصائص الإبداع العلمي: وهي تفترض تواصل العلماء فيما بينهم، ومع القراء، ومع من يسعى لاستخدام المعارف العلمية. وهذا المسار كثيراً ما يستقطب الجمهور إلى معارضين، ومجادلين ومؤيدين، وإلى من يفهم ومن لا يفهم، وإلى من ينقد ومن يدافع. إن إبداع العالم (وبخاصة في مراحل الثورات العلمية) يؤدي إلى تفنيد ودحض النظرة القائمة التقليدية للطبيعة وقوانينها، وإلى تجديد وتعزيز وجهة نظر العالم -المجدد بهذه الطريقة أو بتلك (بالاستشهاد بذوي النفوذ والشهرة، بالتوجه نحو القيم الجديدة، ونحو التفكير السليم، ونحو الملاءمة واللياقة). وهوعادة، علاقة بين فعلين، ودحض آراء ومبادئ وتأسيس أخرى[أنظر ٥٨].

إن كل ما قيل ينطبق بالكامل على غاليليه. لقد بدأ إبداعه بمعارضة جمهور واسع، متوجه نحو العلم المدرسي. وكان باستمرار، يتجادل ويتحاور مع أصدقائه، وأعدائه ومجادليه (تنعكس هذه الناحية في كتابيه الرئيسين: "حوار حول نظامي العالم" و" الأحاديث والبراهين الرياضية"). وهو بصورة واعية يعمل على تحديد ثلاث فئات من الجمهور:فئة ديمقراطية واسعة تؤيد آراءه، وفئة قليلة من العلماء الجدد، المتابعين باهتمام لأعماله ومؤلفاته، وأخيراً جمهور اللاهوتيين وممثلي العلم الأكاديمي الذين يجادلهم غاليليه.

ومن أجل أن يكون مفهوماً في هذه الفئات المختلفة من الجمهور، يبدع غاليليه لغة علمية جديدة. إنه من ناحية، يضع عدداً من المفاهيم الجديدة (مثلا: مفهوم النبضة في علم الميكانيكا)، ومن ناحية أخرى، يصيغ شكلاً جديداً كلياً لعرض المادة العلمية، لاجئاً إلى الكلام الحي المجازي وكذلك إلى صيغة الحوار. ويتخلى غاليليه نهائيا عن التلميحات والرموز، والاستطرادات الخطابية، التي تميز العلم المدرسي. وقد كتب الباحث ب. غ. كوزنتسوف يقول إنَّ "رسالة غاليليه ،،في الحركة،، كانت في البداية مليئة بالهجمات الكلامية على الميكانيكيين، المؤيدين تقاليد أرسطو. ومن ثم ظهرت ردة فعل أخرى- في روح النزعة الإنسانية المتأخرة، ومع استطرادات خطابية متكررة. أما ردة الفعل الثالثة فقد أكسبت الرسالة صيغة الحوار. وفي مدينة بيزا، يصيغ غاليليه أسلوباً جديداً من الكتابة العلمية- شفافاً، دقيقاً، معداً للقارئ غير المرتبط بالتقاليد المدرسية" [٥٤، ص٤٨٤].

وبانتقاله إلى اللغة الجديدة، وبصياغته لها في الوقت نفسه، ساعد غاليليه على تكاتف الجمهور العلمي الجديد، وتمكن من الحديث في هذا الجمهور بصورة مفهومة ومفحمة. ومفهوم النبضة عند غاليليه ليس مجرد طريقة أخرى لتحديد جانب معين من الموضوع، بل هو في الوقت نفسه معنى جديد، وتصور جديد: وسوف تجري حوله إعادة فهم وإعادة بناء لجميع مفاهيم الميكانيكا الرئيسة- الحركة، السرعة، الزمن، القوة. ومن أجل وضع

هذا المفهوم، اضطر غاليليه إلى التغلب على تصورات أرسطو حول الحركة (والتي وفقها تعد القوة المضافة دوما إلى الجسم سبب الحركات القسرية) وكذلك على التصورات حول"impeto" (أي القوة المحفوظة في الجسم المتحرك والتي هي سبب حركته). ويبين غاليليه أنه في كلتا الحالتين، لا بد من افتراض "استنزاف" السبب، وبالتالي القوة المضافة من أجل تحقيق حركة الجسم. إن مفهوم النبضة يتجاوز الصعوبات المذكورة: فأولا، لا تعتبر القوة سبب الحركة، وثانياً، تعد النبضة مؤثرة وفاعلة في المسافة ذاتها، ولا تؤثر عليها النبضات الأخرى (مبدأ العطالة) [انظر:١٥١، ص ١٤٦-١٤٧].

وهكذا فإن تحليل أعمال غاليليه يثبت أن المهم، في مرحلة تشكل علم جديد، ليس فقط ما يتحدث عنه العالم بل وكيف يتحدث عنه، وليس فقط نموذج وطابع المفاهيم التي يبدعها ويستخدمها، بل وكذلك صيغة وأسلوب تقديم المضمون العلمي.

وبعد إدراكه أن الأفكار الجديدة حول سقوط الأجسام الحر لا يُؤخذ بها، حاول غاليليه في البداية إثباتها بصرامة بطريقة أرخميدس. وخلال ذلك، كان يعرف نقطتي البرهان الأولية والنهائية: من مبدأ تناسب السرعة مع المسافة المقطوعة من بداية السقوط، كان عليه أن يحصل على معرفة تناسب المسافات التي قطعها الجسم مع مربع الزمن. ويبقى بعد ذلك ذكر البراهين التي تعتمد، من ناحية، على نموذج أوريم للحركة، ومن ناحية أخرى، على المعارف الهندسية. وتمكن غاليليه من البرهنة، بالرغم من أن مبدأ الانطلاق كان خاطئاً (من وجهة النظر المعاصرة) ومبدأ النهاية كان صحيحاً. ومن حسن حظ غاليليه، أنه لاحظ أن المبدأ الذي أخذ به حول تناسب سرعة المسافة التي قطعها الجسم، تؤدي إلى تناقض (ينتج عن الأخذ بهذا المبدأ أن الحركة تحدث حالاً). ومن أجل إلغاء التناقض الناشئ يلجأ غاليليه إلى تغيير مبدأ الانطلاق الذي أخذ به سابقاً، ويأخذ بالصيغة التالية لنموذج أوريم

(وبحسبها، يجب أن تكون سرعة الجسم الساقط متناسبة مع زمن السقوط) [انظر: ٣٦، ص ٢٩٣-٢٩٤].

وبتبديله لمبدأ الانطلاق، كان على غاليليه أن يوحّد من جديد في برهانه نقطتي الانطلاق والنهاية للاستدلال النظري. هنا أيضاً نشأت صعوبة أخرى: فإذا كانت مواصفات المسافة التي قطعها الجسم معروفة سابقاً وكانت المشكلة الرئيسة تنحصر بتحديد العلاقة بين السرعة والزمن، فالآن لم تدخل المسافة في مبدأ الانطلاق (كانت معروفة العلاقة بين السرعة والزمن)، بينما كانت المسافة تدخل في مبدأ النهاية (بالمقابل كانت السرعة معروفة). وتجاوز غاليليه هذه الصعوبة باستخدام نظرية أوريم حول تكافؤ الحركة المستوية والمنتظمة السرعة (بالنسبة للحركة المستوية تم الكشف عن العلاقة بين الزمن والمسافة والسرعة، ومعرفة هذه العلاقة، المنقولة إلى الحركة المنتظمة السرعة سمحت لغاليليه في نهاية الأمر بربط مبدأ الانطلاق بمبدأ النهاية)، وبالنتيجة أثبت غاليليه صحة نظرية تناسب المسافات التي يقطعها الجسم مع مربع الزمن.

كان غاليليه يدرك جيداً أن المعرفة التي أثبتها حول تناسب المسافات مع مربع الزمن تعد مركزية في نظرية الحركة المنتظمة التسارع. ولهذا سعى إلى إثبات هذه المعرفة والمبدأ الذي اعتمد عليه (حول التزايد المنتظم لسرعة الجسم الساقط)، ليس نظرياً فحسب، بل وبالتجربة المباشرة [٣١، ص ٣١٩]. غير أن هذين المبدأين كلاهما كان يناقض بعض الملاحظات والوقائع. فمن المعروف أن سرعة الأجسام ذات الأبعاد الصغيرة لا تتبدل أبداً، أي أن هذه الأجسام تسقط بصورة متكافئة. وكلا هذين المبدأين المصاغين يتناقضان مباشرة أيضاً مع أحد مبادئ ميكانيكا أرسطو الرئيسة، الذي ينص على أن تسارع الجسم الساقط يتناسب تناسبا طردياً مع وزنه وتناسباً عكسياً مع درجة كثافة الوسط، الذي يجري فيه السقوط [١١]. علاوة

على ذلك، فإن هذين المبدأين، وبسبب ضعف تطور تقنية القياس في ذلك الوقت، كان من المستحيل التحقق منهما بالتجربة.

في هذه النقطة من أبحاثه، ينفي غاليليه مبدأ أرسطو حول تناسب التسارع مع وزن الجسم ويحاول تأسيس مبدأ آخر يقول إنّ جميع الأجسام، بصرف النظر عن وزنها، تسقط بسرعة واحدة (في العلم الإغريقي، عبر ديمقريطس عن هذا المبدأ، وفي عصر النهضة عبر عنه العالم بنديتي) [٣١، ص١٤٣]. من أجل هذا الغرض، أجرى غاليليه تجارب مباشرة، كما أثبت أن الاستدلال العقلي المرتكز إلى مبدأ أرسطو يؤدي إلى التناقضات. غير أن الطريقتين كلاهما في تعليل غاليليه لم تحققا أي نجاح، ولم يلتفت أنصار أرسطو إلى التناقضات، واعتبرت تجربة غاليليه غير ناجحة على أساس أن الأجسام التي أسقطها كانت تسقط من ارتفاع صغير ولهذا وكأن مفعول التناسب لا يتمكن من الظهور[٣٧، ص ٤٦٣-٤٧٧]. علاوة على ذلك، فإن تجارب ليوناردو دافنتشي الشديدة الدقة بالنسبة لذلك العصر، وكأنها أثبتت صحة مبدأ أرسطو القائل بأن الأجسام تسقط بسرعة تتناسب مع وزنها. كما أكدت صحة مبدأ أرسطو تجارب فنشنتسو رانيري وريتشولي اللذين رميا كرات ثقيلة وخفيفة في الفضاء من البرجين المائلين بيزا وبولونيا. ويثبت آ. كويري في مقالته " غاليليه وتجربة بيزا- حول الأساطير" أن غاليليه لم يجر إطلاقا تجارب إسقاط الأجسام، نظراً لأن المبدأين اللذين صاغهما لا يتعلقان بحركة الأجسام في الفضاء، بل يتعلقان بالحركة في الفراغ.

إضافة: يأخذ غاليليه بمبدأ سقوط الأجسام بسرعة واحدة بصرف النظر عن وزنها ليس فقط لأن هذا ما أكده ديمقريطس وبنديتي. فقد دفعته إلى هذه الفرضية ضرورة التحقق التجريبي في حين أنه لم يستطع في التجربة تأكيد هذه الفرضية ولا المبدأ النهائي المثبت بدقة. عندئذ يقرر غاليليه التحقق من النتيجة غير المباشرة التي يمكن الحصول عليها بتحليل مثلث أوريم. ولكن لم يدخل في هذا المثلث إلا بعدين- الزمن والسرعة، ولم يدخل وزن الجسم.

وبالتالي، كان يمكن لغاليليه أن يفكر بأنه إذا ما أخذ بمثلث أوريم للسرعات، فمن الضروري الأخذ بالاعتبار أن جميع الأجسام تسقط بسرعة واحدة، بصرف النظر عن وزنها. هنا أيضاً، يعطي غاليليه الأفضلية للفكرة الرياضية وليس للملاحظة.

إن خطوات تطور إبداع غاليليه التي تتبعناها بسيطة: إنه يبدل نقطة انطلاق استدلاله النظري، ويستخدم نظرية أوريم، وينفي مبادئ أرسطو ويحاول تدعيم مبادئه بالتجربة. وتجدر الملاحظة أن هذا يميز الإبداع العلمي عامة. فأي عالم يضطر، دورياً، للتوجه إلى المعارف والنظريات والنماذج المتوفرة. وفي تفضيله لواحدة على البقية يبرهن، إن استطاع، على صحة اختياره، وإذا لم يتمكن يقوم به حسب هواه. ويعد الاختيار الصحيح والجريء، الذي يتم بالارتباط بقيم العالم ومهامه جانباً من جوانب الإبداع. والإبداع لا ينفصل غالباً عن إخلاص العالم لموقفه. وقد دافع غاليليه بثبات عن نموذج أوريم ليس من باب العناد، بل كان مقتنعاً أن هذا النموذج بالذات يناسب موضوع الدراسة- وهو السقوط الحر، وليس العكس (بينما كان يمكن لعالم آخر غير غاليليه من عصره، الاعتراف بهزيمته ويحاول إيجاد النموذج الأنسب للموضوع).

لقد رأينا أن العالم-المجدد، عند بنائه تصورات علمية جديدة، يمكنه أن يستنفذ جميع حجج الإثبات المتوفرة لديه، ومع ذلك تتعرض مبادئه للرفض لأسباب مختلفة. في مثل هذه الحالات، لا وجود للاتجاه نحو التفاهم، ولكن بالمقابل ثمة تعارض للقيم العلمية، وتضاد بين أساليب تفكير مختلفة. ولابد من نشوء ونمو جيل جديد وتشكيلة جديدة من العلماء والتطبيقيين الذين سيأخذون بالقيم والتصورات غير المألوفة.

وبعد اصطدامه بالصعوبات المتتالية، يطور غاليليه أخيراً نموذج الحركة المتسارعة طبيعياً. ويضيف إلى نموذج أوريم للحركة الذي انطلق منه نموذجاً آخر. وقد ضم البعدين اللذين أشار إليهما أرسطو وهما وزن الجسم

الساقط والوسط الذي تحدث فيه الحركة. وقد سمح بناء نموذج أكثر تعقيداً لغاليليه بشرح لماذا تؤدي مقاومة الوسط وازدياد كثافته إلى إنقاص سرعة الجسم الساقط. لقد افترض غاليليه أولاً، أن الجسم الساقط تؤثر عليه قوة أرخميدس المساوية لوزن الهواء الذي أزاحه الجسم، وثانياً، أن الجسم عند سقوطه يوسع جزيئات الوسط، بحيث كلما زادت سرعة حركة الجسم، كلما زادت مقاومة الوسط [٣١، ص١٤١-١٦٢]. غير أن هذا النموذج لم يفسر لماذا يؤدي إنقاص قطر الجسم إلى إنقاص سرعته في الوسط ذاته. ولتفسير هذه الواقعة، افترض غاليليه حدوث تفاعل بين الوسط وسطح الجسم أثناء سقوطه. وبالنتيجة، يصبح بالإمكان الحديث عن الاحتكاك الذي يبطئ حركة الجسم في الوسط. ويبين غاليليه أنه كلما كان سطح الجسم أكبر تفاعل الوسط أكثر مع الجسم الساقط، وبالتالي، زاد الاحتكاك (الأجسام ذات القطر الصغير تكون مساحة سطحها، بالمقارنة مع وزنها، أكبر، ولهذا تؤثر عليها قوة احتكاك أكبر) [٣١، ص ١٨٢-١٨٣].

إضافة: كان تكتيك "إنقاذ" غاليليه لنموذج أوريم طريفاً وهاماً. فقد اضطر من ناحية، إلى تحليل الحقيقة التي لاحظها واعترَف بدور الوسط، ومن ناحية أخرى، يفسر غاليليه مع ذلك، هذا الدور في روح النزعة الأفلاطونية، كتشويه لعملية السقوط، ناتج عن نموذج الانطلاق. واضطر، خلال ذلك، لبحث ماهية السقوط الحر بصورة مزدوجة: باعتبارها حالة مؤمثلة، "سقوط الجسم في الفراغ" (أي حالة افتراضية لسقوط الجسم، حيث تستبعد بالكامل مقاومة الوسط) وكوقائع تشوه هذه العملية المؤمثلة (واقعة أولى- قوة احتكاك الجسم في الوسط، وأخرى- قوة أرخميدس الدافعة). وعلى لسان بطل الحوار سالفياتي، يقول غاليليه: "إن سبب السرعة المختلفة لسقوط الأجسام ذات الأوزان المختلفة لا يكمن في وزنها بحد ذاته، بل هو مشروط بأسباب خارجية- وبصورة رئيسة مقاومة الوسط، بحيث إذا ما استبعدنا الوسط لسقطت جميع الأجسام بسرعة واحدة" [٣١، ص١٦٠]. هنا " أجسام

تسقط بسرعة واحدة "- هو حالة مثالية للسقوط، أما "مقاومة الوسط"- فهو عامل يشوه السقوط المثالي للجسم.

إن غاليليه، بإدخاله فكرة السقوط المثالي للجسم (حيث تستبعد مقاومة الوسط بالكامل)، يحقق نظرية أفلاطون القائلة بأن الأشياء هي نسخة طبق الأصل عن الأفكار، كما يحقق نظرة عصر النهضة القائلة بإبداع الشيء حسب القصد. في هذه الحالة، لا وجود للإبداع بعد، غير أنه مرسوم في الاستدلال العقلي، أي إنّه مبرمج.

إن نموذج الحركة المطور ثانية قد سمح لغاليليه ليس فقط بالمحافظة على مخطط أوريم وتفسير الوقائع الملاحظة في الوقت نفسه فحسب، بل بإجراء إحدى التجارب التي أثبتت تناسب المسافات المقطوعة مع مربع الزمن. وبواسطة النموذج الذي وضعه، بدأ غاليليه بدراسة الشروط المناسبة للحركة لقياس مقاومة الوسط، أو التي يكون تأثيرها على العمليات المستخلصة ضعيفا جداً، بحيث يمكن تجاهله. كما سمحت النمذجة النظرية لغاليليه، في نهاية الأمر، بإبراز إحدى هذه الشروط، وقد بين أن سقوط الأجسام إذا ما جرى بسرعة ضعيفة، فإن مقاومة الوسط ستكون ضعيفة جداً، بينما فترة الحركة تكون كبيرة إلى حد كاف (حتى إذا ما كان الجسم يسقط من ارتفاع صغير). وهذا يعني، من الناحية العملية إمكان تجاهل مقاومة الوسط في هذه الحالة، وبالتالي تجري حركة الجسم وفقا للنموذج النظري. ويمكن في هذه الحالة قياس زمن الحركة.

من أجل إجراء التجربة، كان على غاليليه أن يقرر مهمة أخرى، هي إيجاد الأجسام التي تسقط بسرعة ضعيفة. فالسقوط بمثل هذه السرعة يجري إما في وسط كثيف أو بالنسبة للأجسام ذات القطر الصغير، التي تكون مقاومة الوسط لها كبيرة. وكان الشرط الضروري للتجربة، كما نتج من استدلال غاليليه النظري، هو إمكانية تجاهل مقاومة الوسط. ومع ذلك، فمن المستحيل عدم أخذ هذه المقاومة بعين الاعتبار.

وتجاوز غاليليه الصعوبة الأخيرة، بتوزيع القوى والحركات مرة أخرى. فقد وزع سقوط الجسم من على سطح مائل (وقد أجريت بسرعة ضعيفة) إلى حركتين: حركة أفقية وسقوط حر، متغير النوع بمقاومة السطح المائل. ومن ثم النبضة التي تسرّع الجسم، التي تصورها غاليليه كنتيجة لقوى خمس: قوة الوزن وقوى المقاومة الأربع (تشتيت الجسم لجزئيات الوسط، الاحتكاك بالوسط، الاحتكاك بالسطح المائل، تجاوز الانحراف (الميلان)). وبما أن الحركة جرت بسرعة ضعيفة، فقد كان من الممكن تجاهل قوتي المقاومة الأولى والثانية. وكذلك كان من الممكن عدم أخذ قوة احتكاك الجسم بمستوى السطح المائل بالاعتبار في حالة كون سطحي الجسم والمستوى المائل ناعمين، وهذا الشرط سهل، وهو بكامله في متناول يد غاليليه. وباعتباره تقنيا جيداً فقد جهز غاليليه بسهولة، السطوح الناعمة ومن ثم أجرى التجربة التي تثبت المبدأ الذي طرحه (الآن لم ينف آ. كويري هذه التجربة، لكنه اعتبرها غير فعالة، لعدم وجود وسائل قياس دقيق للوقت في العلم الحديث آنذاك).

إضافة: من وجهة نظر العلم الإغريقي، كان يكفي الإثبات النظري لمبدأ تناسب المسافات المقطوعة مع مربع الزمن. ولا حاجة للتحقق من صحة هذا المبدأ بالتجربة، وليس هذا فحسب، فإذا ما خطر بذهن أحد ما هذا التحقق، كان يمكن أن يُعد مسيئاً لصرامة البرهان. ومع ذلك، كان من المستحيل تغيير الموضوع الذي وضع البرهان لأجله، ذلك أن البرهان قد أوجده المعلم الصانع Demiurge أو كان موجوداً دوماً. ولكن، من وجهة نظر مفكر العصر الحديث، الذي يعد نفسه خالقاً مبدعاً، كان من المقبول تغيير الموضوع طبقاً لغرضه. لاسيما وأن المعرفة الرياضية، في مجال العقل، يشبهها غاليليه بالمعرفة الإلهية. ولهذا، فبتحقيقه في التجربة الحركة المؤمثلة (في ظروف مثالية- المترجم) التي يثبتها النموذج الرياضي بالذات، اكتفى غاليليه بالاقتداء بالربّ. ولكن، ظهرت خلال ذلك مسائل صعبة حول اختلاف

معطيات الملاحظة والنظرية، والموضوع الحقيقي والمؤمثل، وكذلك إمكان عدم مراعاة متغيرات الظاهرة الطبيعية، التي بانت أهميتها العددية بأنها غير كبيرة. وهاكم ما يقوله غاليليه بهذا الخصوص.

" *سالفياتي*، أفترض، لاحقاً، أن الاستنتاجات التي تتم بطريقة تجريدية، يمكن أن تكون في حالات محددة، بعيدة عن الواقع وخاطئة، بحيث لن تكون الحركة في الاتجاه المعارض متساوية، ولن تطابق الحركة المتسارعة في أثناء السقوط التناسب المستخلص، ولن يكون الخط الذي يرسمه الجسم المرمي قطعاً مكافئاً وما شابه ذلك. من ناحية أخرى، أرجوك أن لا تحرم مؤلفنا من حق اتخاذ وافتراض ما اتخذه أشهر العلماء الآخرين، رغم كونه خاطئاً. فسمعة أرخميدس وحده يجب أن تطمئن من هذه الناحية، أياً كان. ففي كتابه"الميكانيكا" وفي كتابه عن مربع القطع المكافئ يتخذ كمبدأ صحيح، أن ذراع الميزان يعد خطاً مستقيماً متساوي الأبعاد عن جميع نقاطه من المركز العام لجميع الأجسام الثقيلة، وأن الخيوط التي تعلق عليها الأجسام الثقيلة، متوازية فيما بينها. لقد اتخذ الجميع مثل هذه الافتراضات، لأن الأدوات والحجوم التي نتعامل معها، من الناحية العملية، هي تافهة وصغيرة جدا، بالمقارنة مع المسافات الهائلة التي تفصلنا عن مركز الكرة الأرضية، لدرجة أنه يمكننا بكل جرأة الأخذ بالجزء الستين من الدرجة التي تطابق محيط دائرة كبير للغاية واعتباره خطاً مستقيماً، وعمودين، ساقطين من نهايتها واعتبارهما خطين متوازيين... ولهذا، فعندما نريد التحقق عمليا في نهاية المسافة من تلك الاستنتاجات التي أنجزت في افتراض المسافة اللانهائية، من الضروري أن نستبعد مما يبقى في الواقع ما يمكن أن يكون منسوباً لغير البعد اللانهائي لنا عن المركز، رغم أن الأخيرة كانت ضخمة بالمقارنة مع المقدار الصغير للأجهزة التي نستخدمها... من أجل البحث العلمي لهذه المادة، لا بد أولاً، من استخراج استنتاجات تجريدية، وبعد استخراجها التحقق بتلك الحدود التي

تسمح بها التجربة. وستكون الفائدة كبيرة من هذا. ويمكن اختيار المادة والشكل بحيث تكون مقاومة الوسط أقل حد ممكن" [٣١، ص ٤٣١].

يتضح من خلال هذه التأملات أن غاليليه لم يخطئ في المبدأ الذي تطرح وفقه المعرفة الرياضية الوصف الحقيقي للطبيعة وتأسيس المعارف الناتجة، حيث تتحدد الحالة التقريبية للأمور.

خصائص إبداع غاليليه العلمي.

عموماً (من وجهة النظر التاريخية)، تمكن غاليليه من تحقيق نجاح على الأقل من خلال أربعة جوانب: بناء نماذج الحركة، المعتمدة على التجربة؛ نقل أساليب التفكير الفلكية إلى علم الميكانيكا؛ القلب المفاجئ للعلاقة بين المعرفة والموضوع؛ صياغة أسلوب جديد لتقديم وتأسيس المعارف العلمية. وسنبحث هذه الجوانب بالتفصيل.

في مجال النظرية، تمكن غاليليه من تحديد الشروط التي تمكن من إجراء تجربة جيدة. وفي هذه النقطة بالذات، اتجه إلى أساليب التفكير الفلكية. إن علماء الفلك في العلم الإغريقي بمرحلته الأخيرة، بطرحهم في النموذج النظري متغيرات واحدة للموضوع المدروس، وهي متغيرات غير مقاسة عادة، لكنها مدخلة إلى النظرية، استطاعوا حساب المتغيرات الأخرى لهذا الموضوع، التي كان من الممكن قياسها بواسطة الأجهزة الفلكية. وقد تصرف غاليليه بدقة، حسب "الوصفة" الفلكية: بنى مثل هذا النموذج للحركة، الذي يمكنه به حساب المتغيرات التي تسمح بقياسها. وعموما، يرى الباحث آ. كويري أن الفيزياء المعاصرة لها فاتحتها وخاتمتها في علم الفلك وأنه من المستحيل "إقامة وصياغة فيزياء الأرض أو على الأقل ميكانيكا الأرض، دون تطوير ميكانيكا السماء".

إلى جانب نقل طرق التفكير الفلكية إلى الميكانيكا، قام غاليليه بخطوة ثورية أخرى: فبمعالجته لسطحي الجسم الساقط والمستوى المائل، وضع الموضوع المدروس طبقا للنموذج. إن توجه غاليليه نحو بناء نظرية وتطبيقاتها الهندسية في الآن نفسه قد أرغمه على تصميم مواصفات النماذج والعلاقات النظرية للموضوعات الواقعية (الأجسام الساقطة)، أي تمثيل الموضوع الواقعي بالموضوع المثالي. ولكن وبما أنهما مختلفان، يشطر غاليليه في معرفة الموضوع الواقعي (نمط التجربة العقلية) إلى مكونين: الأول- يطابق الموضوع المثالي، والثاني- يتميز عنه (وهو يبحث كيف يتغير السلوك المثالي، المشوه بتأثير عوامل عديدة-الوسط، الاحتكاك، تفاعل الجسم والمستوى المائل وما شابه ذلك). ومن ثم يزيل هذا المكون الثاني للموضوع الواقعي، المختلف عن الموضوع المثالي بطريقة نظرية.

وكما أشرت سابقاً، كانت الدراسة العلمية قبل غاليليه، تعقل دائما على أنها الحصول على المعارف العلمية عن الموضوع في ظروف الثبات وعدم تبدل الموضوع نفسه. ولم يكن من الممكن أن يخطر في ذهن أي من الباحثين تغيير الموضوع الواقعي المدروس عملياً (في هذه الحالة يُعقل الموضوع المدروس على أنه موضوع آخر). وقد سار العلماء في الاتجاه الجديد، وسعوا إلى تحسين النموذج والنظرية، كي يطابقا سلوك الموضوع الواقعي بالكامل. إن شطر الموضوع الواقعي إلى مكوّنين، والاقتناع بأن النظرية تطرح طبيعة الموضوع الحقيقية، التي يمكن أن تظهر لا في المعرفة وحدها، بل وفي التجربة التي توجهها المعرفة، قد سمحا لغاليليه بالتفكير بطريقة أخرى. وأخذ يفكر فيما إذا كان من الممكن تغيير الموضوع الواقعي ذاته، بالتأثير التطبيقي عليه، بحيث لا تكون هناك حاجة لتغيير نموذجه، وبحيث يتطابق الموضوع مع النموذج. وحقق غاليليه النجاح على هذا الطريق بالذات. إن فكرة إمكان التأثير على الطبيعة، بل وخلقها، كما أشرت، لم تكن غريبة عن عصر النهضة. ويقول الباحث ب. غايدنكو: "في العصر الإغريقي القديم، كان

الإنسان كائناً طبيعياً، بمعنى أن حدوده كانت محددة بطبيعته، وكان عليه يتوقف فقط ما إذا كان يتبع طبيعته أم يبتعد عنها... في العصر المسيحي الوسيط يغدو الإنسان سيد الطبيعة لمجرد أنه عبد الله. فالإله في المسيحية، هو الخالق الحقيقي للعالم وللإنسان. والآن، ومع التحرر من الفهم المسيحي للإنسان، ومع التحويل الدنيوي للتصورات الدينية، يغدو الإنسان مكان الله: فهو خالق نفسه، وهو سيد الطبيعة" [٣٠، ص ٥١٢-٥١٣].

بالتالي، وبالاختلاف عن التجارب التي أجراها علماء كثيرون قبل غاليليه، تتطلب التجربة، من ناحية، استخراج المكون المثالي من الموضوع الواقعي (عند تصميم نظرية لموضوع واقعي)، ومن ناحية ثانية، نقل الموضوع الواقعي بطريقة تقنية، إلى الحالة المثالية، أي تماما كما هو في النظرية. ومن الطريف، أن غاليليه تمكن بواسطة التجربة، من التحقق فقط من حالة عدم أخذ تأثير قوى المقاومة الرئيسة بالاعتبار، أي تلك الحالة التي لا وجود لها في التطبيق الواقعي. لقد كانت هذه حالة مثالية، مستخرجة نظرياً، ومطبقة بطريقة تقنية. ولكن تبين، أن المستقبل كان بالذات لهذه الحقائق المثالية، التي افتتحت عصراً جديداً في ممارسة الإنسان- عصر الهندسة المرتكزة على العلم.

في تلخيصه لما يمكن تسميته بآراء غاليليه "الفلسفية"، كتب الباحث ر. باتس في مقالته الهامة يقول: " تكتيك دعاية غاليليه لصالح إضفاء الطابع الرياضي على التجربة العلمية":

"١) العلم لا يبحث ملاحظات العين المجردة في تلك الأشياء التي تحدثنا عنها، بل في تلك الإمكانات التجريبية التي يعبر عنها بالمصطلحات الرياضية.

٢) في مستوى معياري محدد- المستوى حيث ترجح الاعتبارات المنهجية على الاعتبارات الأنطولوجية، - لا يعد التجريب محاولة لإثبات النظرية بالتكرار، بل التجريب هو على الأغلب، أسلوب تصرف

الإمكانات النظرية، زد على ذلك أن هذه الإمكانات تتوقف دوماً على النظرة إلى الواقع كما النظرة إلى مجموعة من الخصائص الرياضية.

٣) المادة لا يكشفها الانطباع العادي، إنها جوهر تفسره الهندسة فيزيائياً.

... هذه المبادئ تفترض أن العلم يجب أن يكون مستعدا للتعامل مع مواقف متخيلة. فالتجربة في نهاية الأمر هي بالذات خلق مواقف مصطنعة، غير طبيعية (من وجهة نظر العقل السليم القياسي). إن الاستنتاج النهائي بديهي: فالتجربة العلمية هي ذلك النوع من التجربة التي علينا أن نتقنها ونستحوذ عليها، من أجل تحديد حقيقة أو زيف الإمكانات الرياضية، - وليست أبدا ذلك النوع من التجربة الذي تحدث عنه أرسطو وأتباعه كما لو كان تجربة أساسية" [١٣، ص٨١-٨٢].

ومع ذلك، كان من الممكن أن لا يكون إبداع غاليليه بمثل هذه الأهمية لو أنه لم يتمكن من تقديم وإثبات المعارف العلمية التي استنتجها بهذه الطريقة المبدعة. فتوجهه نحو الحوار والحديث الحي لم يكن مجرد صيغة خارجية لعرض المادة العلمية، بل كان أحد الجوانب الجوهرية لقيام التفكير العلمي الحديث. ويشير ف. بيبلر إلى أن التركيب الإبداعي للمواقف الثقافية المختلفة عموماً كان مميزاً لثقافة عصر النهضة. فالمفكرون الإنسانيون لم يقصوا هذه المواقع عن أنفسهم (بما فيها مواقعهم)، وجعلوها "مبعدة" فحسب، بل اجتذبوا هذه المواقع والأفكار المرتبطة بها إلى الحوار، دافعين إلى التفاعل وتوليد مضمون ثقافي جديد[١٩، ص ١١١-١١٨]. لقد تمكن غاليليه بصيغة الحوار من إدراك القيم والمواقع الرئيسة لثقافة عصر النهضة، والأهم، تمكن من استخدامها من أجل تنظيم المعارف العلمية المستخلصة النظري وإثباتها. فالحوار بالذات، سمح لغاليليه بأن يدخل في مناظرته العلمية أفكار أفلاطون وديمقريطيس، وأرخميدس، وأوريم وحتى أرسطو (وأن يجادل الأخير في الوقت نفسه). وبصيغة الحوار تمكن غاليليه من توحيد المبادئ المختلفة لتنظيم المادة العلمية- الناتجة عن الأحاسيس، والعقل، والحدس والإدراك. حقيقة،

ففي إثباته للنتائج التي حصل عليها، يحيل غاليليه القارئ، من ناحية، إلى معطيات الملاحظات والتجارب، ومن ناحية ثانية، يبني الاستدلالات والبراهين، ومن ناحية ثالثة، يتجه إلى البداهة، وإلى معنى ما يجري في الحوار نفسه. والحوار يبرز هنا بمثابة الحجة الأخيرة الأكثر إقناعاً، وتلك الصيغة الطبيعية للإثبات، التي لا يمكن عدم الموافقة عليها، لأنها تشمل جميع المشاركين في عملية التواصل، سواء الأحياء منهم أو الذين أبدعوا في التاريخ وفي الثقافات الأخرى. ويبين الباحث م. فينوكيارو أن الوظيفة البلاغية لحوارات وأحاديث غاليليه تشكل جوهر الأسلوب الجديد للتفكير العلمي.

مهمة أيضاً في هذا المجال ملاحظة الباحث ب. فييرابند حول أن غاليليه "استخدم الأساليب السيكولوجية" بالإضافة إلى الحجج المنطقية. ويقول أيضاً: "... لقد انتصر غاليليه بفضل أسلوبه واستخدامه أساليب الإقناع الذكية، وبفضل كتابته باللغة الإيطالية وليس باللاتينية، وبفضل توجهه إلى الناس الذين كانوا، بطباعهم أعداءَ الأفكار القديمة وطرق التعليم القديمة المرتبطة بها" [١٥٦، ص ٨١].

لنتوجه الآن من جديد إلى أبحاث غاليليه. وهي تبدو من الخارج على النحو التالي: إن غاليليه، بحله لمسائل ومهام معينة، كان يوّلد أخرى أشد صعوبة. وإضافة إلى ذلك، كان يجد صعوبة في تلبية جميع المتطلبات المنطقية الضرورية. وبالفعل، فغاليليه، بشرحه للظروف التي يمكن بها حل المهمة الأساسية، كان يوزعها إلى مهام فرعية منفصلة. وهو خلال ذلك، يخلق مشروعاً متميزاً لحل المهمة الأساسية الذي يرضيه، وبذلك فهو فعلاً، يولّد حقيقة مادية جديدة، وأسلوب تفكير جديد، حفّزا، كما أظهر تاريخ الميكانيكا اللاحق، على طرح مهام ومسائل نظرية جديدة. إن خاصية التفكير العلمي هذه، أثناء حل المسائل والمهام العلمية– توليد مهام ومسائل أخرى

تساعد على تطور العلم لاحقاً- تُعد اليوم خاصية مميزة للإبداع العلمي تحديداً.

وثمة خاصية أخرى لتفكير غاليليه. في أثناء أبحاثه، اصطدم بصعوبات مختلفة: فعندما يفقد خيط تفكيره، يقتنع بعدم إمكانية تحقيق هدفه الأساسي، فيخرق مؤقتاً بعض مبادئه، ويحصل على تناقضات مباشرة، ولا يتمكن من الربط بين المبادئ النظرية المختلفة وما شابه ذلك. يتميز تفكير غاليليه بتجاوز جميع هذه العقبات، وهذا من وجهة النظر السيكولوجية، يعد دلالة إبداع. فالإبداع العلمي، من وجهة النظر هذه، يكمن في تجاوز وحل جميع العقبات والمشاكل التي تواجه العالِم، أي في تجاوز "مقاومة المادة". وعلى العالم أن يربط جميع عناصر بحثه، وأن يطرح تلك التصورات والمفاهيم، ويوجهها وأن يثبت المبادئ التي يطرحها على نحو يتحقق معه الهدف الأساسي (أو المتبدل)، وتُحل معه المهام المطروحة، وأن يلبي بناءه المنطقي كله مبادئه، ومفهوم العلم، وأن يكون في متناول الجمهور، الذي يتوجه إليه العالِم. إن التخطيط المسبق للحل، وشطر المهمة الأساسية إلى مهام فرعية تابعة، مترابطة فيما بينها، والإثبات المستمر لكامل البناء العلمي- كل هذا يعد جوانب مميزة لأسلوب التفكير العلمي الجديد، الذي قدم غاليليه نموذجه الأول. أما بالنسبة للعالِم الإغريقي أو الوسيط فإن اقتران جميع جوانب التفكير هذه يمكن أن يبدو فوضوياً أو انتقائياً، وابتعاداً عن الدقة والضبط.

وباختصار، فإن تجاوز "مقاومة المادة" يعني تلك المعالجة والإدراك لكامل مادة الموضوع وجميع المعارف والمفاهيم التي في متناول العالِم، بحيث يتمكن من تجسيد البنى والطاقات الرئيسة لشخصية العالم، المركزة على مادة الدراسة المعنية، وقيمه واتجاهاته، ومواقفه في التواصل، وأساليب عمله. خلال هذا كله، يعتمد العالم على توجهاته المنهجية الواعية وعلى العقل، وعلى حدسه، بل وحتى على انفعالاته المرافقة لسيرورة الإبداع. ويقول الباحث ب. فييرابند: " لقد عاشت الأفكار الجديدة لأن الخرافة،

والخوف، والكبرياء، والأخطاء، وضيق الأفق، وباختصار جميع العناصر المميزة لسياق الاكتشاف كانت تعارض تحكم العقل، ولأنه سُمح لهذه العناصر اللاعقلانية بالسير في طريقها" [١٥٦، ١٥٥]. ومن المعروف على سبيل المثال، أن العالم الحقيقي، لدى قيامه بخطوة معينة في حل المسألة العلمية، يشعر بأنه يتحرك بصورة صحيحة أم لا. في بعض الحالات، وبعثوره على الحل بعد جهود طويلة ومضنية، يشعر العالم بإحساس فريد بـــ "الحل". ومفهوم لماذا، يعد تجاوز "مقاومة المادة"، في الوقت نفسه، تجسيداً لهذا المبدأ أو ذاك أو لقيمة شخصية العالم، وتحقيقاً لموقفه من العالَم، ولحظة تواصل، ونشوء فهم جديد ورؤية لموضوع مادة البحث.

إضافة ١: تجدر الإشارة إلى أن الفهم الجديد للطبيعة "باعتبارها مثقلة بالصنعة" كان قد هيأ لثورة غاليليه إلى حد كبير. في فترة نشر مؤلفات غاليليه أخذ يتنازل الفهم المباشر للطبيعة لفهم آخر- وبدأ ينتشر بصورة متزايدة فهم الطبيعة من حيث هي صُنعة فنية. بهذا الصدد، تلفت الباحثة ل. كوساريفا النظر إلى أنه في مؤلفات غاليليه" يتساوى في الحقوق "الطبيعي" و"الفني" اللذان اعتبرا في العصر الإغريقي أنهما لا يتحدان مبدئياً. إن ظهور هذه الفكرة الجديدة في العلم تعكس "العمل" الضخم للثقافة الأوروبية في تسوية وضع "الطبيعة" و"فن التقنية" التي وصلت إلى الذروة في عصر النهضة والإصلاح. ففي عصر النهضة بالذات، يُزال الحد الفاصل بين العلم (باعتباره إدراك الموجود) وبين النشاط التقني العملي والحرفي-هذا الحد الذي لم يتجاوزه لا علماء الإغريق، ولا حرفيو الإغريق: الفنانون والمعماريون والبناؤون... ومنذ القرن السابع عشر يبدأ عصر الولع بكل ما هو صناعي. وإذا كانت الطبيعة الحية تقترن بانفعالات وسورات الطبيعة البشرية "المعطوبة" وفروعها وخاصياتها، وبالرغبات الفوضوية التي تمزق الوعي وتمنعه من الجهود "المركزة"، فإن الأجهزة الصناعية والميكانيكية والصناعات الفنية اقترنت بتنظيم الحياة العقلاني المنظم، والرقابة الكاملة على الذات

والعالم المحيط. وأخذت تكتسب صورة النزعة الآلية في الثقافة خصائص المقدس؛ وبالعكس تماما، تُنزع القدسية عن نظام الأشياء الطبيعي، المعطى، المباشر، وعن الطبيعة الحية المليئة بالخصائص الخفية المجهولة[٥٢، ص ٢٩-٣٠].

إضافة٢: إن غاليليه لم يضع نصب عينيه هدفاً خاصاً هو الحصول على المعارف الضرورية لخلق أنظمة تقنية لتحديد قيم (بارامتر) المواضيع الواقعية التي يمكن وضعها في أساس تلك الأنظمة. وعندما أتى بفكرة استخدام المستوى المائل ومن ثم حدد قيمه، فقد قرر هذه المهمة باعتبارها مهمة ثانوية بالمقارنة مع المهمة الرئيسة وهي تشييد علم جديد يصف قوانين الطبيعة. أما العالم الهولندي ك. هيوغنس Huygens فكان يعد مهمته الرئيسة، التي هي بالنسبة لمهمة غاليليه تبرز كمهمة نقيضة. وإذا ما كان غاليليه يعد سيرورة طبيعية معينة معطاةً (سقوط الجسم الحر) ومن ثم يشيد المعرفة (النظرية) التي تصف قانون مسار هذه السيرورة، فإن هيوغنس يطرح على نفسه المهمة المعاكسة: بحسب المعرفة المعطاة في النظرية (تناسب قيم السيرورة المثالية)، تحديد مواصفات السيرورة الطبيعية الواقعية، التي تناسب هذه المعرفة. في الواقع، وكما يظهر تحليل أعمال هيوغنس، كانت المهمة التي يقررها أكثر تعقيدًا: لم تكن مجرد تحديد مواصفات السيرورة الطبيعية التي تصفها المعرفة النظرية المعطاة، بل والحصول على معارف إضافية في النظرية، تصف ظواهر طبيعية مهمة بالنسبة لغاليليه، وتحمل الشروط التي توفر نسبة تساوي الشكل والتبلور، وتحديد قيم الموضوع، التي يمكن للباحث نفسه تنظيمها. بالإضافة إلى ذلك، كان من الواجب ربط القيم المستخلصة بصورة بناءة مع القيم الأخرى المحددة على أساس الاعتبارات الوصفية، بحيث ينتج النظام التقني الفعال الذي يمكن أن تتحقق فيه السيرورة الطبيعية المعطاة في المعرفة النظرية. بعبارة أخرى، كان ك. هيوغنس يحاول تحقيق حلم وهدف تقنيي وعلماء العصر الحديث: انطلاقاً من الاعتبارات النظرية

العلمية إطلاق سيرورة طبيعية واقعية، وجعلها نتيجة للنشاط الإنساني. ويجدر القول بأنه تمكن من ذلك. كانت المهمة الهندسية المحددة المطروحة أمام هيوغنس تكمن في ضرورة تصميم ساعة باهتزاز متزامن للرقّاص، أي باهتزاز خاضع لنسبة فيزيائية محددة (فترة سقوط هذا الرقاص من نقطة ما في المسافة وحتى نقطتها الدنيا يجب أن لا ترتبط بسرعة السقوط). وبتحليله لحركة الجسم التي توافق هذا التناسب، يتوصل هيوغنس إلى استنتاج أن الرقاص سوف يتحرك حركة متساوية زمنياً إذا ما سقط في خط دويري (دائري) متجه من القمة إلى الأسفل. وباكتشافه بعد ذلك أن "دوران الخط الدويري هو أيضاً دويري"، علق الرقاص بخيط ووضع على طرفيه خطوطا دائرية- مقوسة بحيث "يلتصق طرفا الخيط أثناء الاهتزاز على سطوح منحنية. عندئذ رسم الرقاص فعلاً الخط الدويري" [٣٩، ص ١٢-٣٣].

وهكذا، فانطلاقاً من المتطلب التقني لتوظيف الرقاص، ومن معارفه في الميكانيكا، حدد هيوغنس التصميم الذي يلبي هذا المتطلب. وبتقريره لهذه المهمة التقنية، يتخلى عن طريقة المحاولة والخطأ التقليدية، التي تميز النشاط التقني الإغريقي والوسيط، ويتجه إلى العلم. ويحصر هيوغنس تأثيرات بعض أجزاء آلية الساعة بالعمليات والقوانين الطبيعية، وبعد وصفها نظرياً، يستخدم المعارف التي حصل عليها لتحديد المواصفات البنائية للآلية الجديدة. وقد سبق هذا الاستنتاج دراسات في الميكانيكا، وردت في سياق أفكار"حوارات" غاليليه. ولا ينسى هيوغنس خلال ذلك هدفه النهائي. ويقول: "من أجل دراسة طبيعة الرقاص، كان علي إجراء دراسات حول مركز الاهتزاز... وهنا أُثبت عدة نظريات... ولكن أُقدم لكل شيء وصف النظام الميكانيكي للساعة..." [٣٩، ص ١٠].

بعبارة أخرى، يستند هيوغنس إلى العلاقات التي أثبتها غاليليه بين المعرفة العلمية (المواضيع المثالية) وبين الموضوع الهندسي الواقعي. ولكن إذا كان غاليليه قد أظهر كيفية تحويل الموضوع الواقعي طبقا للموضوع

المثالي، وبالعكس، تحويل هذا الموضوع المثالي إلى نموذج "تجريبي"، فقد عرض هيوغنس كيف يمكن استخدام تطابق الموضوعين، المثالي والواقعي، الذي تم الحصول عليه في النظرية والتجربة، في الأغراض التقنية. بالتالي، فإن هيوغنس وغاليليه قد حققا عملياً ذلك الاستخدام الهادف للمعارف العلمية، الذي يشكل أساس التفكير والعمل الهندسي. بالنسبة للمهندس، إن أي موضوع تتعلق به مهمة تقنية، يبرز، من ناحية، بصفته ظاهرة طبيعية تخضع لقوانين الطبيعة، ومن ناحية أخرى كأداة، كآلية، كآلة، كمنشأة من الضروري بناؤها بطريقة صناعية ("كطبيعة أخرى"). إن اقتران التوجه "الطبيعي" و"الصناعي" في العمل الهندسي يرغم المهندس على الاعتماد على العلم، الذي يغترف منه المعلومات عن السيرورات الطبيعية، وعلى التقنية القائمة، حيث يقتبس منها المعلومات عن المواد والتصاميم وخاصياتها التقنية وأساليب تحضيرها وما شابه ذلك. وبجمع هذين النوعين من المعارف والمعلومات، يجد المهندس تلك "النقاط" من الطبيعة والممارسة التي تلبي المتطلبات المحددة لهذا الموضوع واستخدامه، من ناحية، كما يحدث تطابق العمليات الطبيعية وأفعال الصانع من ناحية أخرى. وإذا ما تمكن المهندس في مثل هذا "الواقع" ذي الطبقتين استخراج سلسلة مستمرة من عمليات الطبيعة، الفاعلة على النحو الضروري لتوظيف الموضوع المصنوع، وكذلك إيجاد الوسائل في التطبيق العملي لـ "إطلاق" و"تعزيز" العمليات في هذه السلسة، فإنه يصل إلى هدفه. وهكذا، فقد استطاع هيوغنس إظهار أن حركة الرقاص المتزامنة يمكن توفيرها بتصميم عبارة عن دوران الخط الدويري. إن سقوط الرقاص، الذي تغير نوعيا بهذا التصميم قد أحدث السيرورة الطبيعية المناسبة، سواء لمعارف الميكانيكا العلمية، أو للمتطلبات الهندسية من آلية الساعة.

يعدد هيوغنس في بحثه، المهام التي كان عليه حلها ومعالجتها: واضطر إلى توسيع نظرية غاليليه حول سقوط الأجسام، بإثبات عدد من النظريات الجديدة، ودراسة دوران الخطوط المنحنية (وبالنتيجة وضع

هيوغنس نظرية المنشئ المنحني والمنحني المستخرج منه - نظرية الإيفوليوت والإيفولفنت evolute and evolvent)، وإجراء دراسة حول مركز اهتزاز الرقاص، وأخيراً، تجسيد المعلومات والمعارف المستخرجة في نظام الساعة الميكانيكي المحدد. ومنذ بدء أعمال هيوغنس أخذت المعارف العلمية- الطبيعية (في الميكانيكا والعدسات وغيرها) تُستخدم بانتظام لاختراع الأجهزة التقنية المختلفة. ومن أجل هذا الغرض يفرز أو يبني العالم- المهندس ضمن علوم الطبيعة مجموعة خاصة من المعارف النظرية. وخلال ذلك، تُؤثّر بالذات المتطلبات الهندسية ومواصفات النظام (الجهاز) التقني الذي يجري صنعه، على اختيار تلك المعارف أو صياغة المبادئ النظرية الجديدة، التي يمكن إثباتها في النظرية. وهذه المتطلبات والمواصفات (كانت، في حالة دراسة هيوغنس متطلب بناء رقاص متزامن الاهتزاز، وكذلك المواصفات التقنية للتصاميم الميكانيكية التي كان يجري صنعها) تبين ما هي العمليات الفيزيائية والعوامل الواجب بحثها (سقوط ونهوض الأجسام، خصائص الخط الدويري ومربعه، سقوط الجسم الثقيل في خط دويري) وما هي العمليات والعوامل التي يمكن تجاهلها (مقاومة الهواء، احتكاك الخيط بالسطح). وأخيراً، تسمح دراسة النظرية بالانتقال إلى النماذج الأولى من الحساب الهندسي.

إن الحساب في هذه الحالة، يفترض، حقيقة، ليس مجرد تطبيق المعارف التي تم الوصول إليها في نظريات الميكانيكا والعدسات والهيدروليكا وما شابهها، بل وأيضاً بناءها المسبق بطريقة نظرية. والحساب هنا، هو تحديد مواصفات النظام التقني، انطلاقا من الثوابت التقنية المطلوبة (كتلك المتطلبات التي طرحها المهندس نفسه والتي يمكنه مراقبتها في التكنولوجيا الموجودة) من ناحية، ومن الوصف النظري للعملية الفيزيائية، التي كان من الواجب تحقيقها بطريقة تقنية، من ناحية أخرى. أُخذ وصف العملية الفيزيائية من النظرية، ثم حُددتَ القيم الثابتة التقنية عن طريق المواصفات المعينة لهذه

العملية، وأخيراً، انطلاقاً من النسب التي تربط في النظرية مواصفات العملية الفيزيائية، حُددت تلك القيم التي تُهم المهندس. في بحثه عن الساعة، قام هيوغنس بعدة حسابات: طول الرقاص البسيط المتزامن الاهتزاز، أسلوب تنظيم سير الساعة، مراكز اهتزاز الأجسام الثقيلة. عملياً، كانت نظريات أرخميدس تحوي حسابات خاصة (مثل ثبات الأجسام العائمة)، ومن المحتمل أن هذا العالم الإغريقي العظيم قد افترض بواسطتها تصاميم تقنية. بيد أن الحساب، بالنسبة لأرخميدس هو عمل يقع خارج إطار العلم. وحساب المنشأة التقنية، حسب مفهوم أرخميدس، هوعلى الأغلب، تحديد إحدى الحالات الخاصة لوجود الفكرة الرياضية (الماهية). وبالنسبة لعالم بمثل هذا العيار، مثل أرخميدس، مثل هذه المهام قابلة جدا للحل، ويبدو من خلال الآليات التي أوجدها، فقد عالجها وحلها أكثر من مرة.

وبحث هيوغنس هام من ناحية أخرى: ففي عمله لا ترد فقط أوصاف الأجسام المائلة الرياضية المطابقة، والأجسام المتحركة وفقها (أي المواضيع المثالية للرياضيات والميكانيكا) فحسب، بل يرد أيضاً رسم تصاميم الساعة أو عناصرها (مثل الخطوط المنحنية بصورة دائرية). ومثل هذا الجمع في بحث واحد لأوصاف نموذجين مختلفين من المواضيع (المثالية والتقنية) لا يسمح فقط بالبرهنة على اختيار وبناء المواضيع المثالية المحددة، بل وفهم البحث بكامله على نحو خاص: فهو ليس معرفة علمية بحتة، وليس مجرد تصميم تقني، بل عمل هندسي بالذات.

وهكذا ترتسم اللوحة التالية. يحقق عالم وفيلسوف العصر الحديث ذاته في التفكير. وبفضل هذا، يقوم التفكير بوظيفته خير قيام ويتطور. فإذا ما كانت شخصية العالم (الفيلسوف) تلبي، من حيث المبادئ القيمية والإمكانات، حاجات عصره، كما كان الأمر مثلاً بالنسبة لفرنسيس بيكون وغاليليه، وتساعد، علاوة على ذلك، في استمرار تقاليد التفكير (وهو ما يفترض إعادة إدراكها)، تنشأ مقدمات أولية واقعية للإبداع العلمي. وثمة مقدمة أولية أخرى

هي تعزيز التواصل الفكري أي تجاوز سوء التفاهم، وشرح العالم لموقفه وإثباته، ومجادلة وجهات النظر الأخرى وإلخ.

إن إعادة البناء المذكورة هنا تبين أنه في إبداع غاليليه تتفق، كما في المحرق، مختلف الأفكار والتصورات الفلسفية (صياغة الأفكار، الخلق، صياغة المفاهيم، وضع التصاميم، البرهنة، صياغة علم جديد وغيرها)، المرسومة والمصاغة ليس في القرن السابع عشر، بقدر ما هي في المراحل السابقة من تطور الفكر. وعلى أساسها يتمكن غاليليه من خلق أسلوب جديد في الحصول على المعارف العلمية وإثباتها، تلك المعارف التي بدأ بالاسترشاد بها علماء العصر الحديث وفلاسفته. وهذا الأسلوب لا يشتمل على العمليات التقليدية للعلم الإغريقي فحسب (بناء المواضيع والنظريات المثالية، الإثبات التجريبي والمنطقي للاستدلالات)، بل وأيضا الإثبات التجريبي والقيمي (من القيمة- المترجم) للمعارف العلمية الموجهة نحو نمط محدد (هندسي) لاستخدامها التطبيقي. وكنموذج للتفكير العلمي الجديد، كان إبداع غاليليه مقنعاً (بالطبع، للجمهور الجديد) وذلك أيضاً لأنه حمل في طياته بصمة واضحة لشخصية مبدعه، الذي برز فيه إنسان العصر الحديث. وبعد غاليليه، أصبح إمكان الإحساس بشخصية العالم أو الفيلسوف، وبخاصة في مسائل التصورات أو النظريات الجديدة، معياراً للإثبات الفلسفي والعلمي للتفكير. لكن إدراك هذا الجانب يعد، حقيقة، انجاز عصرنا الآن.

ثانياً: تحول الأفكار الفنية بتأثير الأفكار الإيزوتيرية والعقلانية في عصر النهضة

إن التفسيرات المألوفة لمؤلفات الفن والإبداع الفني لم تعد ترضينا اليوم لأسباب عديدة. ويحل محلها مختلف أنواع إعادة البناء النظرية: ثقافية- علمية، سيكولوجية، سوسيولوجية، دلالية وما شابه ذلك. يهمني في هذا المجال القانون الفني، من حيث هو موضوع إعادة البناء الثقافي- الدلالي، وبعبارة أخرى، أريد البحث في تحول الواقع الفني وخصائصه، المشروطة بتبدل الثقافة وخصائصها.

لقد ورد في علم الفن أنه مع الانتقال إلى عصر النهضة، يتبدل المضمون الموضوعي للعمل الفني: يبرز الإنسان والحياة الواقعية في مركز الاهتمام. ولعل هذا التحول نلحظه بوضوح أكبر في مواضيع المضمون الديني. حيث تُصور مريم العذراء والسيد المسيح والقديسون ليس على شكل شخصيات ناسكة شرطية- بل نرى أمامنا "أشخاصاً" مزدهرين مفعمين بالحياة. حقيقة، إن صور"الإله" والقديسين لا تختلف إلا قليلاً عن صور الناس. ومع ذلك، تختلف صورهم لدى الفنانين المرهفين (مثل ليوناردو دافنشي، وفيليبو ليبي، ورفائيل سانتي أو غيرتغين توت سانت جنس) وتتميز بشيء ما لا يُدرك. حيث تحتفظ بشرطية وضعياتها وحركاتها، فهي مغايرة لما كانت عليه في فن العصور الوسطى، وتُقرأ فيها المواضيع والرموز الدينية، لكنها تبقى ضمن أطر حقيقة فنية مغايرة. فما هي هذه الحقيقة؟.

مما لاشك فيه، أن كل عصر ديني يصيغ فهمه المتميز للإله والقديسين والأحداث المقدسة، ذلك الفهم الذي يناسب إدراك الإنسان للعالم في هذا العصر. ولكن على الفنان، خلال ذلك أن يحافظ غالبا، على جوهر المهمة الإبداعية: فيعرض على العالم والإنسان العادي عالماً سماوياً آخر، ويغوص في حقيقته، حيث كانت تجري الأحداث والمآثر الصوفية، الخارقة. فكيف

يمكن تنظيم لقاء عالمين: العالم السماوي والعالم الأرضي، عالم الإله وعالم الإنسان؟وعلى سبيل المثال، بم تختلف مريم العذراء عن النساء الإيطاليات الجميلات؟ وبم يتميز السيد المسيح عن الرجال العاديين؟ إنهما يتميزان بشيء ما لدى الفنان ليوناردو دافنشي، بينما لا يتميزان بأي شيء لدى كثير من الفنانين الآخرين.

ربما، يلقي الضوء على هذه المسألة تحليل التصورات الجمالية في عصر النهضة؟ لكننا نصطدم هنا بأحجية أخرى. فمن ناحية، يفسر منظرو الفن في ذلك العصر الجمال والرائع كشيء ما غير جسدي، وبهذا المعنى لا تراه العين بل يمكن إدراكه أكثر بطريقة صوفية. ومن ناحية أخرى، وكما قال ليون باتيستا آلبرتي: " إن ما يتعلق بالأشياء التي لا يمكننا رؤيتها، لا يمكن لأي كان أن ينفي أنه ليس لها أي علاقة بالرسم. فالرسام عليه أن يسعى لتصوير ما هو مرئي فقط " [بالاقتباس عن ٤٠، ص ١٦٥]. ويعبر عن وجهة النظر الأولى، على سبيل المثال، مارسيليو فيتشينو، وأنولو فرنتسيولا. يقول مارسيليو فيتشينو: "كما كررت مراراً، فإن ألق وجمال الوجه الإلهي عند الملاك، وفي الروح والعالم المادي يجب أن يسميا الجمال الشامل، أما السعي الشامل نحو هذا الجمال فيجب تسميته بالحب. إننا لا نشك أبداً في أن هذا الجمال، حيثما كان ليس جسدياً، ولا يشك أي كان بأن الملاك والروح يخلوان من أي شيء جسدي، وكذلك جمال الأجساد ليس جسدياً... فما هو الجمال أخيراً؟ هل هو عمل (actus)، وحيوية (vivacitas)، وفتنة ما (gratia) تتلألأ فيه من الفكرة المندمجة فيه"[١١٤، ص٥٠٢، ٥٠٥]. في بحث أنولو فرنتسيولا "جماليات النساء" تدعو إحدى المشاركات في الحوار الجميلة المتخَيلة التي يقترحها منظم الحوار عند رسم لوحة بتركيبها من رسوم الأجزاء الرائعة من أجساد النساء الأخريات بأنها مجرد "خيال باطل". فيتعجب منظم الحوار قائلاً: "ألم يكن باستطاعتك قول شيء أفضل من خيال باطل، لأنه وكما أن الخيال الباطل نتخيله ولا نلتقي به، كذلك تلك المرأة

الجميلة التي نريد رسمها وخلقها سوف تبقى متخيلة ولن نلتقي بها، بل سنرى على الأغلب ما نحتاج حيازته كي تكون جميلة، مما هو متوفر..." [١١٣، ص ٥٦٥]. وهكذا، فالجمال غير جسدي ومُتخيل، إنه بريق الفكرة، والهالة الإلهية، إنه المثل الأعلى للجمال. ومثل هذا الجوهر لا يمكن إدراكه بالعين بل بجوارح الروح، وليس بتأمل الطبيعة بل بإدراك مقاصد الإله. غير أن ليوناردو يكتب قائلاً: "أفلا ترى أن العين تعانق جمال العالم كله؟"[٦٠]. أما توصيات ليون- باتيست آلبرتي فتقضي بدراسة الطبيعة بالذات: وبحسب قوله، في كل لوحة، يجب مراعاة أن يقوم كل عضو بوظيفته وغرضه وبأن لا يكون حتى أصغر جزء من أجزائه دون عمل. وعلى أعضاء الأموات أن تكون "ميتة حتى أطراف أظافرها" أما لدى الأحياء "فأصغر جزء يجب أن يكون حياً".

فكيف يمكن الجمع بين هذين المفهومين المتعارضين للجمال؟ وكيف يمكن رسم الإله والقديسين من وجهة نظر مفهوم الجمال هذا؟ربما، انطلاقاً من الفكرة التي كانت منتشرة في عصر النهضة، والقائلة بأن"الله يتجلى في الأشياء؟"كما قال جوردانو برونو:"... كان الحكماء يعرفون أن الله موجود في الأشياء وأن الروح الإلهية، المكنونة في الطبيعة... وموادها تدخل في وجودها، وعقلها، وحياتها" [٢١، ص١٦٤].

ولكن ثمة غرابة أخرى في الآراء الجمالية لذلك العصر. فرغم أن فناني عصر النهضة كثيرا ما كانوا يكتبون عن "التقليد" و"التصوير"، لكنهم كانوا يدركون إبداعهم على أنه "خلق" بادئ ذي بدء. يقول ليوناردو:" إذا ما رغب الرسام برؤية الأشياء الرائعة، التي تلهمه الحب، فسلطته تسمح له بتوليدها، وإذا ما رغب برؤية أشياء مشوهة تبث الرعب، أو هزلية أو مضحكة فهو عليها سلطان وإله" [٦٠، ص ٥٤٣]. وبعبارة أخرى، فإن فنان عصر النهضة يشعر بنفسه خالقاً. في الحضارات السابقة (الإغريقية والقرون الوسطى) الخالق هو الله وحده، وكل ما يمكن أن نفكر به مخلوق من قبل الله،

والفنان، باختياره لـــ "أعماله" إنما يقلد الله، إنه يكشف في مادته عن مخلوقات الله. أما فنان عصر النهضة فيفكر بطريقة أخرى. ويشير الباحث ب. ب. غايدنكو: "إن المهندس والفنان الآن ليس مجرد "تقني"، كما كان في العهد القديم وفي القرون الوسطى، إنه- خالق- مبدع. وفي أعماله لا يقتصر على خلق مرافق الحياة-إنه، مثل الخالق الإلهي، يخلق الوجود ذاته: الجمال والقبح، المضحك والمسكين، ومن حيث الجوهر كان بإمكانه حتى خلق النجوم... والفنان الآن لا يقتصر على تقليد مخلوقات الله، وهذا يقوم به بالطبع، إنه يقلد الإبداع الإلهي ذاته: ففي مخلوقات الله، أي في الأشياء الطبيعية، يسعى الآن إلى رؤية قانون بنائها" [٣٠، ص ٥١٦].

ولنحاول الآن، في ضوء هذا المفتاح، إدراك كيف كان بإمكان فنان عصر النهضة فهم ماذا يعني تصوير الإله أو القديسين. فتصوير (خلق، إبداع) ما خلقه الله- المواد، الطبيعة، وحتى الإنسان، أمر مفهوم، ولكن ماذا يعني رسم الإله، وبأي نموذج يسترشد؟ ربما يسترشد بالإنسان "الذي خلقه الله على صورته ومثاله"؟ غير أن الإنسان لا يمكنه أن يكون كاملاً مثل الله، رغم سعيه إلى الكمال. على الأرجح، كان ليوناردو يقضي ساعات وأيامًا طويلة خلال إبداعه "للعشاء السري". وفي شرحه للدوق سبب تأخره في عمله- كما يؤكد الباحث فازاري، قال: "بقي عليه أن يرسم رأس السيد المسيح، الذي لا يريد أن يبحث عن نموذج له على الأرض، وفي الوقت نفسه فإن أفكاره ليست سامية إلى الدرجة التي يستطيع معها أن يخلق، بخياله، نموذج ذلك الجمال والروعة السماوية، الذي يجب أن تُميز النموذج المتجسد في الإله" [بالاقتباس عن ٤٣، ص ١٢١-١٢٢].

وهكذا، فالفنان لا يقتصر على التقليد والتصوير بل إنه يخلق، ويجسد، ويبدع! أليس هذا كثيراً بالنسبة للإنسان البسيط؟ وهنا تكمن المسألة بالذات، ففنان عصر النهضة، كما أشرنا أعلاه، لم يشعر بنفسه إنساناً بسيطاً، ومن الناحية الثقافية لم يكن إنساناً بسيطاً. لقد كان، كما ندعوه اليوم، إيزوتيرياً.

والتقاليد الإيزوتيرية كانت موجودة في الفن، منذ عصر الإغريق، منذ نماذج فيثاغورث. وبحسب شهادته، كان فيثاغورث يعلّم أن هناك ثلاثة نماذج للكائنات: آلهة خالدون، وأناس أموات، وكائنات شبيهة بفيثاغورث، وهدف حياة النموذج الثالث هو التشبه بالإله. غير أن أفلاطون وحده تمكن من صياغة الأفكار التي يمكننا اعتبارها، في عصرنا، إيزوتيرية من حيث المضمون. وبحسب أفلاطون، فهدف الحياة الإنسانية هو تحقيق الخلود والسعادة (أي الوجود الإلهي والكينونة)، لكن شرط ذلك هو الإبداع والخلق بالمعنى الواسع للكلمة، وممارسة الفلسفة بادئ ذي بدء. وعلى أي حال، فقد قرأ "التقنيون" الإغريق أفلاطون على طريقتهم الخاصة: وكانوا يعتقدون أن من الضرورة بمكان، من أجل اكتساب الخلود والحياة السعيدة، صنع منحوتات للآلهة، ورسم الجداريات واللوحات وبناء المعابد الفخمة وإلخ. في الوقت نفسه، كان "التقنيون" ينفذون رسالة ثقافية مميزة: " فبإنزالهم عالم الآلهة إلى الأرض"، إن صح القول، أعطوا الفرصة للإنسان الإغريقي ليشعر بنفسه بطلاً، محاطاً بالآلهة. ويجب ألا ننسى أن الفن الإغريقي لا يقلد شيئا فحسب، بل ويحافظ على وظيفته النموذجية الأصلية- وهي الأخذ بالإنسان إلى الأرواح والآلهة، وإبرازها لعينه وعاطفته. وأخيراً، ثمة جانب جوهري آخر:إن المثل الأعلى للشخصية الإيزوتيرية، بالنسبة للإيزوتيري، هو نفسه، لأنه هو بالذات يفتح الطريق المؤدي إلى الحقيقة اليقينية. ولهذا، كما يبدو، فإن الصانع في كتاب أفلاطون "تيميه" نسخة طبق الأصل عن أفلاطون، وكذلك إله أرسطو في كتابه "الميتافيزيقا" نسخة طبق الأصل عن أرسطو. وتبين الدراسات المعاصرة للإيزوتيرية أن الحقيقة اليقينية للإيزوتيريين (الإله بالنسبة للإيزوتيريين هو أحد تجسيدات أو حالات الحقيقة اليقينية) ليست شيئا آخر سوى إسقاط وتكبير الإيزوتيري نفسه خارج شخصيته- والإيزوتيري يدرك هذه الحقيقة ويكتشفها، ويولدها ويخلقها في الوقت نفسه. ونلخص هذه المواصفات المتناقضة للإيزوتيرية بقولنا: يدرك الإيزوتيري الحقيقة

الإيزوتيرية الأصيلة بخلقها وإبداعها؛ وإن الإيزوتيري نفسه هو المثل الأعلى للشخصية الإيزوتيرية (وليكن حتى الإله هو هذا المثل الأعلى).

وقد صاغ الإحساس الإيزوتيري بالعالم في عصر النهضة على أوضح صورة، المفكر الإيطالي جوفاني بيكو ديللا ميراندولا في "حديث عن جدارة الإنسان". غير أن هذا الحديث، ليس مجرد بيان النزعة الإنسانية الإيطالية، كما هو معروف، فحسب، بل وبيان جمالي وإيزوتيري. وفيه يؤكد بيكو ديللا ميراندولا، لا أكثر ولا أقل، أن الإنسان يقف في مركز العالم، بينما كان الإله يقف في مركز العالم في العصور الوسطى، وأن عليه أن يتشبه، إن لم يكن بالخالق نفسه، فعلى الأقل بالملائكة كي يصبح جميلاً وكاملاً مثلها. وقد جاء في "حديث عن جدارة الإنسان": " آنذاك استقبل الإله الإنسان كخلق لنموذج غير محدد، وبعد أن وضعه في مركز العالم قال: "... أضعك في مركز العالم، كي تتمكن على نحو أنسب، من هناك، من رؤية كل ما يوجد في العالم. لم أجعلك لا سماوياً ولا أرضياً، لا ميتاً ولا خالداً كي تصيغ أنت – الصانع الحر والجليل– لنفسك الصورة التي تفضلها. يمكنك أن تعيد ولادتك إلى كائن منحط غير عاقل، ولكن يمكنك أن تولد من جديد، حسب رغبة روحك، لتكون إلهياً سامياً". يا للكرم السامي للإله– الآب! يالسعادة الإنسان الأسمى الرائعة، الذي مُنح أن يحوز ما يرغب، وأن يكون ما يريد!.

ولكن إذا كان من الضروري بناء حياتنا حسب نمط حياة الملائكة، فيجب رؤية كيف تعيش الملائكة وماذا تعمل. ولكن بما أنه يستحيل على أمثالنا الحسيين والذين تذوقوا طعم الأشياء الدنيوية بلوغ ذلك فلنتجه إلى آبائنا القدماء القادرين على إعطائنا شهادات صادقة متعددة عن مثل هذه الأمور، نظراً لأنها أقرب لهم وأشبه بهم. ولنأخذ مشورة بولص الرسول، لأنه عندما ارتقى إلى السماء الثالثة رأى ما يفعله جنود الملائكة. ويجيبنا بأنهم يتطهرون ثم يمتلئون بالنور وأخيراً يبلغون الكمال، كما يروي ديونيسي. وكذلك نحن، بتقليدنا على الأرض حياة الملائكة، وبكبتنا سورة الشهوات، بعلم الأخلاق،

وبتبديدنا بالحوار ظلام العقل، نطهر أرواحنا، ونغسل قذارة الجهل والمثالب كي لا تتهيج شهواتنا بصورة طائشة، وكي لا يتهور أحيانا عقلنا الصفيق. عندها سنملأ الروح المطهرة والمنتظمة بنور الفلسفة الطبيعية، من أجل إيصالها إلى درجة الكمال بمعرفة الأمور الإلهية"[٧٧، ص٥٠٧-٥٠٩].

وهكذا، إذا ما أراد الفنان أن يشابه الملائكة، عليه أن "يتطهر"، و"يمتلأ بالنور"، و"يبلغ الكمال"، وفي هذه الحالة، حسب وجهة نظر الإحساس الإيزوتيري بالعالم، فإن شخصيته بالذات، المتطهرة والممتلئة بالنور، والبالغة الكمال تبرز نموذجاً للكائن الأسمى. وبعبارة أخرى، كان على رأي ليوناردو، عاجلاً أم آجلاً، أن يصل إلى فكرة أن النموذج الأصلي للسيد المسيح يجب البحث عنه في المرآة (بالتحديد، تشير الباحثة ي. ي. دانيلوفا إلى الولع بالمرآة في عصر النهضة كنوع من نموذج الرسم[٤٠])، وأن السيد المسيح (مثله مثل السيدة العذراء)، من الناحية البصرية، يجب أن يكون شبيهاً بليوناردو نفسه. غير أننا أكدنا أن الشخصية الإيزوتيرية لا تقتصر على كشف ووصف الحقيقة الأصيلة فحسب، بل وتخلقها بالكامل بالتطابق مع السلطة الإلهية. وتعتمد، خلال ذلك، على معرفة القوانين، ومعرفة نظام الحقيقة الأصيلة. ومن هنا تأتي فكرة عصر النهضة عن "الساحر الطبيعي" الذي يبدع ويخلق العجائب من ناحية، ويدرس الطبيعة وقوانينها، باستخدام هذه المعارف في عملية الإبداع، من ناحية أخرى. وبحسب بيكو ديللا ميراندولا، فالساحر "يستدعي إلى النور القوى، من الأماكن الخفية، كما لو أنها تنتشر بنفسها وتملأ العالم بفضل العناية الإلهية... إنه يستدعي إلى النور العجائب المخبأة في زوايا العالم المعزولة، في باطن الطبيعة، في مخابئ الإله وخفاياه، كما لو أن الطبيعة نفسها أبدعت هذه العجائب" [١٦٥، ص٩-١١]. ويكرر الفكرة ذاتها ج. برونو فيقول بما أن السحر "يهتم بالمبادئ الخارقة فهو إلهي، وبما أنه بملاحظته الطبيعة، باحثاً عن أسرارها فهو طبيعي، ويدعى وسطياً ورياضياً" [٢٠، ص ١٦٢-١٦٧]. ومن الطريف، أن الفيلسوف

كذلك، في جمهورية أفلاطون المثالية، عليه بداية، أن يدرس القوانين الإلهية التي بنى الصانع الكون وفقها (بهذا الصدد، الصانع نفسه يصنع الشيء نفسه الذي يفعله الفيلسوف: يحسب، يدرس الهندسة، ويسعى إلى السعادة)، من أجل أن يوجد فيما بعد، على أساس هذه القوانين، النظام المثالي على الأرض.

لننظر الآن، من خلال أي وسائل وأساليب فنية أبدع فنانو عصر النهضة وصوروا العالم الإلهي، رابطين الإنسان بالأحداث التي انعكست في العهدين القديم والجديد. أولاً، لقد اعتبروا الإنسان والطبيعة نموذجاً، ولكن ليس الإنسان العادي والطبيعية العادية، بل المجسدين والمتحققين إيزوتيرياً وعلمياً. وبصفة نموذج الإنسان (من حيث هو النموذج الأصلي للإله والقديسين) يبرز الفنان- الإيزوتيري نفسه، لهذا ليس من قبيل الصدفة أن صور السيدة العذراء والقديسين، على سبيل المثال، لدى ليوناردو، شبيهة به. أما بصفة نموذج الطبيعة فتبرز الطبيعة نفسها، بالطبع، لكنها الموصوفة في الرياضيات والميكانيكا. وتبين الباحثة زناميروفسكايا أن أهمية التصورات العلمية في فن عصر النهضة كانت كبيرة، لدرجة أنه في حال اختلاف شهادتي العين والمعرفة العلمية يعوّل على الأخيرة. وهي تعتقد أن التركيز كان على تطابق "الطابع العقلاني والميتافيزيقي للتفكير، الذي يميز في تلك الفترة، المعرفة التجريبية والإدراك العلمي للطبيعة" [٤٧، ١٥٣-١٥٥].

ثانياً، كان الفنانون يخلقون وهماً حقيقياً لرؤية عالم آخر- إلهي، صوفي. فما هي الخصائص التي يجب أن يحوز عليها هذا العالم السماوي، حسب تصور فنان ذلك العصر؟. إن على "سكان السماء" (الإله والقديسين)، القاطنين فيه أن يكونوا كاملين، وأن يشعوا بالنور، ولا يكون لهم وزن، أو أن يحلّقوا، وأن لا تدركهم العين العادية (وفي الآن نفسه، يجب أن يكون بالإمكان رؤيتهم بشكل ما)، وبالعكس، يجب أن يُدركوا بطريقة صوفية وكونية. وقد حُلت مسائل "إشعاع النور" في فن عصر النهضة بأبسط وجه: على الطريقة

القديمة، كما في فن العصور الوسطى- بواسطة تصوير هالة مشعة نورانية أو أشعة ضوء صوفي، أشد رهافة عن طريق أساليب الإنارة المتناقضة ظاهرياً. فمثلاً، في "العشاء السري" يقع المصدر الحقيقي للنور خلف ظهر السيد المسيح (يأتي النور من فتحة ثلاث نوافذ)، لكن وجوه الرسل والسيد المسيح، الواقعة من الظهر بالنسبة للفتحة، ليست مظللة، بل بالعكس، منوّرة. على هذا النحو لا يمكن أن تكون الوجوه مضيئة إلا إذا كان يضيئها وجه السيد المسيح، الواقع في مركز اللوحة. غير أنه لا تنبعث أشعة من المسيح، وتقوم بدورها إضاءة النوافذ، وبهذه الإضاءة، أخفى ليوناردو بمهارة فذة، الإشراقة الصوفية الغامضة، المنبعثة من وجه السيد المسيح.

وفي أواخر القرون الوسطى وجد الفنانون حلاً أنيقاً، من أجل خلق وهم الكونية، وعدم تناسب الإله (السيدة العذراء، والقديسين) والإنسان. وذلك بتوفير مستويين فنيين في اللوحة: مستوى أمامي، حيث يوجد الإله، المرسوم بصورة مكبرة، ومستوى خلفي، يقع وكأنه خارج إطار مجال الرؤية، على الأفق تقريباً (وفي هذا المستوى الثاني نرى الحياة الأرضية العادية). والعلاقة بين هذين المستويين تظهر وتُمَوّه في الوقت نفسه (فهو انتقال من عالم لآخر) بواسطة تصوير فتحة النافذة أو رسم المستوى الثاني على خلفية صورة الإله. ومن جديد، وإلى جانب الطريقة المذكورة، يبدع ليوناردو طريقة أخرى مرهفة للغاية. ففي لوحاته ورسومه الجدارية، وبواسطة التشابه اللوني، ينسكب المنظر الطبيعي الأرضي على صورة الإله، وعلى الخلفية. وبالنتيجة، يتشكل وهم وحدة الطبيعة الأرضية والإله، وفهم الطبيعة كوجود آخر للإله.

ويستخدم فنانو عصر النهضة أساليب مختلفة لتشكيل انطباع الخفة والتحليق، التي بدونها يبدو رسم الإله (السيد المسيح) والقديسين وكأنه بعيد عن الحقيقة. وهي تتجلى في الثياب التي ترفرف كما في أثناء الطيران، وأشخاص انطلقوا بحركتهم إلى الأعلى، وانعدام التوتر في الأيدي، التي

تمسك بيسوع الصغير أو جسد السيد المسيح، الذي يُرفع من الصلب، وغيرها.

بيد أن الأسلوب الأقوى، والذي لم يذكره نقاد الفن، حسب اعتقادي، هو خلق انطباع عالم آخر، عالم صوفي. حقيقة، هذا الانطباع اخترعه للمرة الأولى النحاتون الإغريق، وأعاد اكتشافه فنانو عصر النهضة في الرسم تحديداً. ويُخلق تأثير عالم آخر، صوفي من خلال أساليب فنية لا تسمح بتحقيق ما يمكن تسميته بـــ "التركيب البصري". وسنبحث هذا الأسلوب بالتفصيل. في تحليله للأفق العكسي والمباشر، أشار بافل فلورنسكي إلى أنه بالرغم من أن رؤيتنا كاملة ورمزية، فإن الإدراك البصري، بالعكس تماما، متقطع، ومتموج، وغير كامل. غير أن إدراك بعض مقاطع الواقع والأحداث والمواقف المحلية يعزز ويثبت في الظروف العادية إدراك المقاطع الأخرى. فمثلاً، لدى تواصلنا وإدراكنا لشخص آخر، نرى العديد من "المناظر" الموضوعية المنفصلة: نظرته، تعبير وجهه، حركات يديه وجسمه المختلفة، ومناظر خلفيته وإلخ. وخلال ذلك، جميع هذه "المناظر" لا يعارض أحدها الآخر، بل بالعكس، يعزز بعضها البعض الآخر (على سبيل المثال، اتجاه نظرة المحدث يتعزز بتعابير وجهه وحركات يديه وانحناءة جسمه الخفيفة نحونا). وبالنتيجة، يغدو التركيب البصري والرؤية الكاملة ممكنين. ولننظر الآن إلى لوحات فناني عصر النهضة وتماثيل الإغريق. إذا ما أردت فهم وإدراك نظرة الوجه المرسوم على لوحة أو على تمثال من ذلك العصر، فلن تتمكن من فعل ذلك في غالبية الأحوال. فـــ "المناظر" المنفردة لا تجتمع معاً في نسق ما، ويعارض أحدها الآخر: مشاهد بصرية موزعة، مجموعات من الوجوه، اتجاه نظرة شخصية منفردة، تعابير وجهه، حركات يديه، أوضاع وحركات الجسد، "مناظر" الخلفية- هذا كله غير مترابط فيما بينه، وكل منها موجود (موضوعياً وبصرياً) بحد ذاته وبصورة منفصلة. وبسبب ذلك، يحدث أثر غريب. نرى ما يجري على اللوحة (أو على التمثال الإغريقي)، وفي

الوقت نفسه لا نرى، وعيننا لا تتمكن من جمع "المناظر" المختلفة، وكأنها تصطدم بحاجز غير مرئي. ولكن، بالنتيجة، يتكون انطباع عالم آخر، صوفي غامض، مدعم جزئياً بمزيد من شرطية الأوضاع والحركات، وكذلك من انعدام الفردية في تصوير الوجوه (لنتذكر فكرة الخيال العجيب). ومن الطريف، أن تنظيم الوعي البشري يؤدي إلى أن هذه الأساليب الفنية يستخدمها فنانو ونحاتو العصر الإغريقي وعصر النهضة عند إبداع مواضيع عادية غير دينية. ومن هنا يأتي تقارب أكبر بين العالمين العادي والديني، يناسب على نحو خاص الفنانين- الإيزوتيريين.

أما خلق انطباع الكمال، فهو فعل وسعي مشترك سواء للفن الإغريقي أو لفن عصر النهضة. فهنا أو هناك، يتحدث الفنانون عن الجمال والانسجام (الهارمونيا) ويتطلعون إلى خلقهما (يقول ليوناردو أن "الجمال هو هارمونيا الجمال"). وفي كلا الحالتين، يسعى الفنانون إلى الحصول على تأثير الألوهية، أما في فن عصر النهضة فيسعون كذلك إلى بلوغ القداسة والمأساوية. إن نظرية تصميم الجسم والوجه الجميلين من عناصر جميلة منفصلة، وهي التي ترجع إلى عصر الإغريق (وتقابل فكرة الخيال العجيب في عصر النهضة)، هذا التصميم الموجه بأفكار الهارمونيا والكمال، هذه النظرية تسعى إلى تحقيق الهدف ذاته.

ما الذي يحدث إذا لم يتقن، أو إذا خرق الفنان هذه المبادئ والأساليب المذكورة لتصوير وإبداع الإله والقديسين؟ يحدث انزلاق في الجهل، ويختفي تأثير اللقاء بعالم آخر صوفي، ولا يحدث اللقاء مع الإله. في لوحة مايكل أنجلو كارافاجيو"السيدة العذراء بالافرينيري"، يُسقط الفنان، لا ندري بصورة مقصودة أم عفوية، غالبية الأساليب المذكورة. في هذه اللوحة، يظهر وجها السيد المسيح والسيدة العذراء بطابع فردي متميز، وينعدم المستوى الثاني، واتجاهات النظرات والحركات متزامنة وخاضعة لمهمة حياتية، والحركات ليست شرطية بل طبيعية إلى درجة كافية. وبالنتيجة تحدث العائلة المقدسة

انطباعاً عادياً، خالياً من القداسة، ولا يتميز بشيء تقريباً عن الناس العاديين. أحياناً، الموضوع نفسه يجعل من الصعب تطبيق هذه المبادئ المذكورة. فمختلف لوحات"الإنزال من الصلب" و"الرثاء"، تتطلب أولاً، وجود الناس العاديين والأحداث العادية، وثانياً، لا تتطلب وجود مستوى ثان. ومن الصعوبة بمكان الجمع بين هذه الواقعة وتصوير عالم آخر، صوفي. وفي غالبية الأحوال، باستثناء حالات نادرة، لم يتمكن الفنانون من تحقيق هذه المهمة (تماماً، كما لم يستطع في فترة لاحقة الفنان الروسي إيفانوف تحقيقها في لوحته" ظهور السيد المسيح").

إن المادة التي بحثناها تسمح بالتأكيد، بأن قيمة الأساليب والطرق التعبيرية للتعبير الفني لعصر النهضة في الموضوع الديني يمكننا فهمها بوضعنا لخطتين رئيستين: الإدراك الإيزوتيري للعالم من قبل فناني ذلك العصر، وفهمهم ماهية الإبداع الفني. وتكمن الخطة الثانية في أن مخططات هذه الأعمال الفنية وقصصها تقودنا وتغمرنا في حقيقة خاصة- في عالم سكان السماء، الذي يدركه فنانو عصر النهضة، من وجهة النظر الإيزوتيرية ثانية.

إضافة: لقد أبدع ليوناردو دافنشي نماذج من العمل الهندسي ننسبها اليوم إلى العمل الإبداعي. وقد فتح غاليليه وهيوغنس الطريق للعمل الهندسي المرتكز على العلوم الطبيعية، والحسابات المؤسسة على قوانين الطبيعة.

من النظرة الأولى، كلا المفكرين العظيمين في العصر الحديث ينطلقان من الأسس والمبادئ نفسها: فهما يعطيان الأهمية الأولى للرياضيات، ويعتبرانها قريبة من المعرفة الإلهية، ويسعيان إلى بناء التطبيق العملي (التقنية)على أساس المعارف العلمية، وبالنسبة لهما، الحقيقة الوحيدة، باستثناء الخالق، هي الطبيعة. ومع ذلك، فإن مشاريع ليوناردو هي عمل إبداعي و"هندسة ورقية"، ويعتمد هيوغنس الذي أبدع أول نموذج للهندسة المعاصرة اعتماداً كاملاً على أعمال غاليليه.

بيد أن التحليل الأشد تركيزاً يبين وجود اختلاف. وبادئ ذي بدء، إنهما يدركان بطريقة مختلفة، بماذا يجب أن يهتم المهندس وماذا يعمل. بالنسبة لليوناردو- هو يمارس تقريباً فعل خلق "طبيعة ثانية"؛ وهو يقول إنَّ في استطاعة المهندس أن يولّد أشياء رائعة أو مشوهة. من أجل هذا، عليه أن يعتمد على الرياضيات، التي يقتبس منها القوانين البناءة، وكذلك على الطبيعة، حيث يطلع منها على مبادئ تنظيم الأشياء. وهو بدوره، ومن أجل الكشف عن هذه المبادئ، لا بد من التجارب التي هي ملاحظة للسيرورات والعمليات الطبيعية، التي يقوم المهندس باختيارها وحصرها. وعلى أساس هذا كله، يخلق المهندس المنشأة الصناعية التي تعد بمثابة طبيعة ثانية، تتحقق فيها المبادئ الرياضية ومبادئ تنظيم الأشياء.

فكيف انعكست بصورة ملموسة، هذه الأفكار والتصورات في إبداع ليوناردو دافنشي الهندسي؟ يبدأ ليوناردو دوماً بالتجربة، وهذا ما يذكره في دفاتره، وتحديداً هنا، يبدأ بملاحظة الأجسام الساقطة. وبالنتيجة يتمكن من الحصول على المعرفة التي يصيغها على شكل قانون فيزيائي:" الأجسام الثقيلة تسقط بسرعة، وبصورة متسارعة، أما الخفيفة فتسقط ببطء وبانتظام". وهذه المعرفة توحي لليوناردو بفكرة منشأة هندسية هي المظلة. وكان يفكر، غالباً، على الشكل التالي: إذا ما وحدنا (ربطنا) جسماً ثقيلاً بجسم خفيف وسمحنا لهما بالسقوط الحر من ارتفاع كبير، فإن سرعة الجسم الثقيل ستتباطأ بتأثير الجسم الخفيف. وقد نفذ ليوناردو التجسيد الأول لهذا المقصد على شكل رسم هندسي، بإبداعه مسودات المظلات. ولنلاحظ أن ليوناردو لم يكن قادراً على الإجابة عن السؤال: بأي سرعة محددة سوف تسقط المظلة. فمن أجل تحديد هذه السرعة وإدراك ما هي بالتحديد الأجسام الخفيفة التي يجب ربطها بالجسم الثقيل، كان لابد من إجراء تجارب إضافية، متعددة غالباً، أي صنع نماذج المظلات التجريبية (وهو التجسيد المادي الثاني للقصد) والتحقق فيها من الفكرة الهندسية الأولى. وهكذا، وبالرغم من أن ليوناردو، أثناء خلقه

لمؤلفاته وأعماله الهندسية، يستخدم المعارف الرياضية والفيزيائية، فهو يحصل في التصميم المصنوع على عمليات (سيرورات) لا يستطيع التنبؤ بها ولا حسابها.

أما غاليليه فهو يريد تسخير الطبيعة للعمل من أجل الإنسان. وبحسب وجهة نظره، فالطبيعة "مكتوبة بلغة الرياضيات"، أي إذا ما تغلغلنا إلى أعماقها، يمكن للإنسان رؤية السيرورات الطبيعية التي تخضع للنسب الرياضية. في السطح الخارجي، تبرز الطبيعة بطريقة أخرى، مخفية بذلك ماهيتها الأصلية. ومن أجل إرغام الطبيعة على الانفتاح، أي العمل على النحو الذي تشير إليه لغة الرياضيات، يحول غاليليه التجربة إلى اختبار Experiment. في الاختبار تتحول السيرورات الطبيعية بالوسائط التقنية على نحو بحيث تبدأ بالفعل والتصرف حسب المنطق الذي ترسمه النظرية الرياضية (النماذج الرياضية). غير أن غاليليه يدرك مهمته على أنها بناء علم طبيعة جديد، يسمح بإنشاء تلك المنشآت التقنية التي تعمل على أساس قوانين الطبيعة.

في إبداع هيوغنس تلتقي المقاربتان (مقاربة ليوناردو ومقاربة غاليليه). فهو، من ناحية، يصنع المنشأة الهندسية (الساعة)، محققاً فيها قانون الطبيعة الذي اكتشفه في العلم الجديد (قانون الاهتزاز المتزامن للرقاص)، ومن ناحية أخرى، يضطر من أجل هذا إلى اختراع تصميم على طريقة ليوناردو (الضابط الدائري لاهتزاز الرقاص؛واستُخدمت فيه الرياضيات وملاحظة حركة الاهتزاز).

ثالثاً: معنى الفن المعاصر وإبداع الشخصية

العمل الفني، من وجهة نظر التفكير الفلسفي والعلمي التقليدي، هو نتاج إبداع وتفكير (الفرد) الشخصية، أما الشرح فهو التفسير في لغة معينة لهذا النتاج. إن هذه المواضيع الثلاثة المذكورة- العمل الفني، وشرحه

والشخصية، التي تخلق أو تدرك العمل على أساس الشرح، توجد بصورة مستقلة، ولا يؤثر أحدها على الآخر. وعلى سبيل المثال، يقول ميراب مامرداشفيللي:"في القرن العشرين، أدركنا بوضوح حقيقة قديمة، هي أن الرواية هي مكوَّن ما، يولد لأول مرة في حضن مؤلف هذا النص كشخصية وكإنسان حي، ولا يسبق عم "شرير" أو"طيب" رسالته هذه. ومن هذا المعنى، تبين أن الأدب عامة ليس "زائراً متملقاً" خارجياً (مسلياً أو معلماً)، وأنه قبل ظهور النص لا وجود لأي رسالة يمكن أن يوجهها كاتب إلى القراء. وأما ما كتبه فثمة حضن، رحم، أصبح فيه للمرة الأولى "أنا" حقيقية، وفي الوقت نفسه، تحرر من شيء ما، وقطع طريقاً ما بواسطة النص. وشهادتي غير معروفة لي أنا نفسي- قبل ظهور الكتاب"[٦٤، ص ١٥٨].

وهاكم رأي الفيلسوف الفرنسي جيل دولوزG. Deleuze بخصوص الشرح. إنه يعتقد أن العمل الفني، في الفن التقليدي، وفي الثقافة، على نطاق أوسع، كان مستقلاً عن كثير من الشروح (العروض والتمثيل)، التي كانت تقتصر على تفسيره، أما العمل الفني نفسه، فقد "علق" في تطابقه الثاني في وعي الشخصية التقليدية (كان في "مركز حلقة كبيرة "). أما في الفن والثقافة المعاصرين فالشرح لا ينفصل عن العمل، ومفطور معه، ولهذا ففي حال كثرة شروح العمل وعروضه (التي تسعى، مثالياً، إلى اللانهاية)، يتحول العمل الفني إلى تظاهر مبتذل. يقول دوْلوز: "إن التمثيل المتكرر بلانهاية يكثر ويضاعف بلا جدوى، وجهات النظر، ويصفها في صفوف؛ وهذه الصفوف تخضع هي أيضاً لشرط قبولها في الموضوع نفسه، وفي عالم واحد. إن التمثيل الذي لا نهاية له يضاعف بلا جدوى الصور والجوانب ويرتبها في دوائر، قادرة على الحركة الذاتية؛ ومع ذلك، يبقى لدى هذه الدوائر مركز موحد- مركز دائرة الوعي الكبرى. وبالعكس، عندما ينشر العمل الفني المعاصر صفوفه المعاكسة وبناه الدائرية، فإنه يشير إلى الطريق الفلسفي، المؤدي إلى الابتعاد عن التمثيل. فمن أجل الاهتمام بالمنظورية

Perspectivisme لا يكفي الإكثار من الآفاق المنظورة. ويجب أن يطابق كل منظور وجهة نظر عمل مستقل يتمتع بمعنى كاف: والمهم بالذات هو اختلاف الصفوف، وتفرق الدوائر، و"العمل الهائل". وهكذا، فمجمل الدوائر والصفوف هو فوضى غير مكتملة وغير مبررة، ليس لها من "قانون" سوى قانون تكرارها وتجددها في التطور المتباين والمختلط. ومعروف، كيف أنجزت وتشكلت تلك الظروف في تلك المؤلفات والأعمال مثل "كتاب" مالارميه و"تأبين في فينيغاني؟" لجيمس جويس:إنها مؤلفات إشكالية جوهرياً. ففيها يتحطم تماثل المقروء بالفعل في الصفوف المتفرقة، التي تحددها الكلمات الإيزوتيرية، مثلما يتشتت تماثل الفرد القارئ في الدوائر والأوساط المختلطة للقراءة المتعددة المحتملة. ولكن، لا يُفقد أي شيء، فوجود كل صف هو بفضل عودة الصفوف الأخرى. لقد أصبح كل شيء تظاهراً مبتذلاً. لكننا يجب أن ننتبه إلى أن التظاهر ليس مجرد تقليد بسيط، بل الأغلب أنه فعل، تُفند وتُرفض بسببه الفكرة ذاتها للنموذج أو المرجع الخاص "[٤٢، ص ٩٢-٩٣].

وتجدر الموافقة على أنه في حال كثرة الشروح للعمل الفني والتركيز على تماثل العروض، والوعي والعمل، وكذلك الاعتراف بمشروعية أي شروح، يتحول العمل الفني إلى تظاهر مبتذل. ومثل هذه المقاربة التي طرحها على سبيل المثال، نقّاد ما بعد الحداثة، كإحدى المقاربات الممكنة، تملك الحق الكامل في الوجود. وبما أن نقّاد ما بعد الحداثة في الفن يهتمون بمسائل التفسير المتعدد للأعمال الفنية، وطبيعة المستويات الثانية والثالثة وغيرها، وافتراضية المواضيع الخفية، والتفسيرات والإثباتات التحليلية النفسية والثقافية- الرمزية، فهم ينتقلون إلى هذا الموقف. بيد أن هذا الموقف ليس الموقف الوحيد. فثمة عدد لا يقل، بل ربما يزيد من نقاد الفن والفلاسفة والناس العاديين (القراء، المشاهدين، المستمعين)، يهتم بمسائل *الفهم الحقيقي للعمل الفني، الفهم القائم على المعاصرة، الفهم الذي يعالج مهام محددة.*

ولنبحث مثالاً واحداً- مسألة طبيعة الفن المعاصر، الموجه، من ناحية إلى الثقافة الجماهيرية، متحولاً بصورة متزايدة، إلى فن نمطي مقولب سطحي، ومن ناحية أخرى، بالعكس من ذلك، يسعى إلى الرقة والرهافة والنزعة الروحية.

يمكننا فهم إحدى خصائص الفن المعاصر في ضوء المفهوم الذي اقترحه الفيلسوف الشهير هايدجر "الركيزة Gestell" الذي لا يقصد به مجرد طابع التقنية المعاصر، حيث كل شيء يُشيد ويُركب ويبرز كـ "ركيزة لأخرى" في سياق الإنتاج التركيبي (حتى الإنسان والطبيعة)، بل وأيضا إضفاء النزعة الذاتية الكلية على العالم والموقف الأخلاقي القيمي منه. وفي شرحهما لآراء م. هايدجر، تقول س. نيريتينا وآ. أوغورتسوف: " لقد بدئ بوزن العالم بالقيم. ومثل هذه المقاربة الوازنة تميل باستمرار لإعادة تقدير القيم... وتغدو إعادة تقدير القيم سيرورة متواصلة، حيث لا وجود لأي شيء ثابت، باق، غير متبدل. ذلك هو عصر النزعة العدمية nihilism التي تضع نفسها في خدمة كل شيء، بما في ذلك الإنسان نفسه. وهذا العصر في تاريخ الإنسانية هو عصر نسيان الوجود في سبيل "صرف الموجود لاستقطاب التقنية"، في سبيل " ضمان النتائج المبرمج والمحسوب"، في سبيل "السيرورة المنظمة ذاتياً للإنتاج المسيطر" [٦٨، ص١٦٨]. وكخاصية أخرى للركيزة يمكن الإشارة أيضا إلى "العولمة"، أي أن الركيزة تنسحب على كل شيء- على الطبيعة، والإنسان وحتى على القدرة على التفكير.

وبالطبع، لقد سيطرت الركيزة على الفن أيضاً ووضعته، إن صح القول، في خدمة الإنتاج المعاصر، بالطبع حسب مفهوم هايدجر الواسع له. وهذا يعني على أقل تقدير، الآتي: *قطع صلات الفن وعلاقاته القديمة بمجالات الحياة الأخرى* (كقطع تواصل "الفنان- المشاهد"، وتحول علاقة "الحقيقة الفنية- الحقيقة العادية")، *أزمة مفهوم الفن الكلاسيكي* (العمل الفني، الذات الجمالية)، *إظهار وظيفة الفن في إطار الركيزة*، أي ربط الفن بالحياة

العادية اليومية (الفن بصفته خلفية للعمل، بصفته عدسة اجتماعية خاصة، بصفته شكلاً لتنظيم العمل والحياة وإلخ)، وأخيراً إضفاء النزعة التقنية على الفن، حيث يُبدئ بفهمه على أنه تكنولوجيا خاصة- دلالية، نفسية- تقنية وإلخ. ألا يحق لنا في هذه الحالة أن نفترض أن الفن الذي يتطور في إطار الثقافة الجماهيرية (البوب) هو فن مُحتل ومستعبد من جانب الركيزة، "الفن – الركيزة"؟

وهكذا فالخاصية الأولى للفن المعاصر هي أن الفن يتحول إلى ركيزة، وبالتالي، فالفن يثبت الواقع ويثريه، من ناحية، والفن نفسه (في صورة الفن- الركيزة) يصاب بالفقر، ويفقد عمقه وقياسه الروحي. حقيقة، فاستخدام الفن لأغراض الركيزة يفترض استخداماً مغايراً كليا له:استخدام سطحي، مواز لأعمال واهتمامات الإنسان الأخرى، وتركيزه على جوانب أخرى، غير جوانب المضمون التي كانت تميز الفن التقليدي.

غير أن الحداثة ليس مجرد الركيزة؛ ولو كانت كذلك لوافقنا على رأي بعض الفلاسفة القائل إنَّ التاريخ قد انتهى فعلاً. الحداثة هي أيضاً *تغذية روحية للإنسان وحريته، تغذية الثقافة والمحافظة عليها*، ولكن، *في أشكالها المتعددة المعاصرة بقيمها الذاتية*. فلننظر، بهذا الصدد، ما الذي يجري للفن المعاصر. ولكن، لنناقش أولاً، ما هو الفن عامة.

يبين الناقد الكبير ميخائيل باختين أن الفنان والمشاهد في الأعمال الفنية يحصلان على *فرصة تحقيق الذات بصورة إبداعية، وتهيئة الذات، ويعيشان ما لا يستطيعان معايشته في الحياة العادية بأي شكل من الأشكال، ويصيغان موقفاً تجاه الآخر وتجاه الثقافة*. ويقول باختين، يجب "أن تدخل بصفتك مبدعاً خالقاً فيما تراه وتصغي إليه، وفيما يقال، بالتالي يمكنك تجاوز الطابع المادي، غير الإبداعي- المحدد للشكل... لدى قراءتي أو إصغائي إلى عمل شعري لا أدع هذا الشعر خارج ذاتي، باعتباره من قول شخص آخر... إنني أجعله إلى حد ما، قولي الذاتي عن الآخر، وأستوعب إيقاعه، ولحنه، وتوتره اللفظي،

وحركته الداخلية... وكأنه تعبير مماثل لموقفي القيَمي الخاص من المضمون... وأصبح فعالاً في الشكل، وبالشكل أشغل موقفاً قِيَمياً بدون المضمون- كاتجاه معرفي - شعري" [١٤، ص ٥٨-٥٩]. وذلك لأنه في الفن تحديداً، يخلق الإنسان ويعثر على حقيقة، غريبة عنه، غير أنها مبنيّة حسب *"قوانين" الوجود*، لأن الشخصية الأوروبية الحديثة تحصل على فرصة أن تعيش وتحل التناقضات، المشروطة بوجودها المزدوج- كفرد وكذات الثقافة، أو بعبارة أخرى، *يتم نقل* عدم *تطابق الشخصية والثقافة إلى شكل الحياة والإبداع*. هنا بالذات، تظهر وظيفة الفن العلاجية والإنقاذية (المطهرة). وهاكم هذا السؤال المبدئي: *هل لا يزال الفن، علاجاً وإنقاذاً، في عصر هجوم الركيزة، كما كان في السابق*؟ وهل لا يزال الفن، كما كان في السابق، قادراً على تنفيذ دور وسيط في العلاقات التي تربط الإنسان بالثقافة؟ كي نفهم، كيف يمكن الإجابة عن هذا السؤال، لنتابع بحث طبيعة الفن.

الفن هو دوماً أعجوبة، بمعنى أنه في الفن، وبفضل الآليات الدلالية والنفسية، تنشأ حقيقة، رغم عدم وجوها في الحياة العادية. وكما قال ليوناردو دافنشي في "كتاب الرسم"، رغم أنه لم نُعط سوى المساحة والألوان، بيد أن المشاهد يرى "أعظم السهول بآفاقها المتعددة"، "إن الفن يبدو عجيبا للمشاهدين، فقط لأنه يرغم ما هو في الواقع لاشيء على الظهور وكأنه حقيقي ومنفصل عن الجدار" [٦٠، ص ١٦٤، ١٧٦]. لقد ولدت نظرية المحاكاة mimesis بالذات لمحاولة إدراك وجود الحقيقة الفنية. بيد أن هذه النظرية تبعد الفن بالواقع إلى دور ثانوي، في مجال *الوجود*- فهو مجرد *تقليد للوجود وليس الوجود ذاته*! بيد أن هذا الموقف تم تجاوزه تدريجيا، بداية من خلال الاعتراف باستقلالية نسبية للحقيقة الفنية (وكما قال أورتيغا- ي- غاسيت" لا حاجة لأن يقفز القنطورسcentaur (كائن خرافي نصفه إنسان ونصفه حصان- المترجم) في الواقع في السهول الحقيقية، ولا حاجة لأن يتلوى ذيله باتجاه الريح، وتلمع حوافره، بيد أنه يتمتع باستقلالية خاصة بالنسبة للشخص الذي تخيله. إنه

موضوع افتراضي، أو موضوع مثالي، بحسب تعبير الفلسفة المعاصرة" [بالاقتباس عن [٦٨، ص٢٠٢])، ومن ثم في تأكيد القيمة الكاملة للحقيقة الفنية. غير أن هايدجر يتجاوز هذا المفهوم أيضاً، مؤكداً أنه في الفن بالذات، تنكشف، وتظهر، وتتثبت "حقيقة الوجود". يقول هايدجر: "إن العمل الفني يكشف وجود الواقع بطريقة خاصة به. ويتحقق في الإبداع هذا الكشف- التجلي، أي حقيقة الواقع" [١٢٤، ص ٧٢]. وقد تحدث عن الموضوع نفسه، ولكن بطريقة مغايرة ميراب مامرداشفيللي، كما ذكرنا آنفاً، حيث أكد أنه في حضن العمل الفني يولد الفنان والمشاهد. وبعبارة أخرى، فالفن الحقيقي ليس تقليداً، بل شكل للحياة الكاملة. وبالتالي، فالافتراض القائل إنَّ الفن المعاصر قد يساعدنا في طريقنا نحو الخلاص ليس غريباً، ولا بعيدا عن الاحتمال إلى درجة كبيرة.

علاوة على ذلك، فالفن بالذات، إذا ما كان عصرياً، بالطبع، يساعد في إحياء الإنسان، ويرغمه على أن يرى (يسمع، يحس) من جديد، وعلى الاستجابة للألوان والأصوات. هنا، قد يتساءل القارئ، ولماذا؟ أفلا يرى ويسمع، ما دام الإنسان حياً؟ أفلا تحاصر الحياة- الركيزة، والفن- الركيزة رؤيتنا وسمعنا وأحاسيسنا؟ إنهما يحاصران، وبالتحديد لأنهما صيغا على شكل ركيزة، وُصمما ورُتبا من أجل الإدراك المألوف والمعاناة العادية، ولا يتطلبا عمل الإنسان وتغييره. ولكن إذا ما كان الإنسان منجذباً بشكل ما إلى الفن المعاصر، فإن هذا الفن يصغي إليه ويختبره ويرغمه على العمل، والخروج من ذاته، وإنقاذ نفسه من نفسه. وهاكم مثال توضيحي صغير. في مسرحية شيللر " لنلعب... " من إخراج ر. توميناس ثمة المشهد التالي. كان على إليزابيث، التي تمثلها بصورة رائعة مارينا نييلوفا، اتخاذ قرار صعب- إرسال أختها ماريا ستيوارت إلى الموت. فتتردد إليزابيث، لكن مستشارها الذي كان حاضراً، يصر على هذا القرار، مستنداً إلى الضرورة القصوى ومسؤوليتها تجاه الدولة. وقد صمم هذا المشهد من الناحية الفنية على النحو التالي:في

اتخاذها هذا القرار الأليم، تسير الممثلة نيلوفا على الخشبة، حاملة بيديها صينية عليها أقداح ممتلئة للحافة بالماء: وعندما لا تتمكن من عدم إراقة الماء من القدح، يضيف المستشار الماء فوراً، بحيث تبقى باستمرار ضرورة الإمساك بالصينية في وضع أفقي دقيق. هنا، نتساءل، لماذا لا يسمح للممثلة نيلوفا بتمثيل المشهد بدون أي تلاعب، مظهرة انفعالاتها ومعاناتها وحدها؟ذلك لأن الانفعالات والمعاناة العادية لم تعد مثيرة للاهتمام منذ فترة طويلة، وقد التقينا بها في آلاف المؤلفات في الفن والمسرح والسينما، زد على ذلك، في مواقف أكثر مأساوية. ولكن، عندما نشاهد إليزابيث وبصورة متوازية مع اتخاذها قراراً وجوديا مصيرياً، تحمل على خشبة المسرح صينية مترعة بأقداح الماء، وتحاول باضطراب منع الماء من الإنسكاب، ويضيف لها مستشارها الماء، ويحافظ على هذا التوتر باستمرار، فإننا نبدأ بحدس الأحجية التي يعرضها المخرج توميناس: لماذا كانت هذه الصينية، وماذا يعني هذا كله؟ وما شابه ذلك. خلال ذلك، نحن مضطرون لمقارنة بهلوانية الصينية وتصرفات المستشار الغريبة مع معاناة إليزابيث، وبالتحديد شرح ضرورة تنفيذها مهمة الملكة. أي أننا نبدأ برؤية الثاني بمساعدة الأول، وبالتحديد من خلال عدم تطابقهما الكامل مع تقلبات الماء، يصبحان شكلاً فنياً جديداً، يسمح للمشاهد بأن يعيش من جديد (ويعايش من جديد) ما يجري مع إليزابيث. وليس من الصعب ملاحظة أن الحقيقة الفنية الجديدة تشمل خطة مصطنعة، باعتبارها عنصراً ضرورياً. فنحن لا نعاني ولا نعيش الأحداث التي يكتبها شيللر وحدها، بل نعاني ونعيش أيضاً كل *ما فعله المخرج وكيف كان أداء الممثلين له*. ويعد جهدنا في حدس الأحاجي التي وضعها المخرج شرطاً ضرورياً، ولكن كهدف بحد ذاته وليس للتمثيل من أجل التمثيل، بل من أجل الانتقال إلى الحقيقة الفنية ومعايشة أحداثها بشكل كامل. وبعبارة أخرى، إن هذه الأساليب كلها، وعملنا أيضاً ليست سوى وسائل تساعدنا في سعينا للحياة (هذا إذا ما زالت لدينا رغبة بالحياة).

ولنأخذ مثالاً آخر. قبل سنتين، عرض على شاشة التلفزيون فيلم "البيانو" الرائع للمخرج الأسترالي جين كمبيون. وموضوع الفيلم الشكلي هو الآتي:عازفة بيانو موهوبة عمياء تتزوج عن طريق الإعلان، من شخص لا تعرفه وتذهب إليه مع ابنتها الصغيرة، في قرية للمبشرين الدينيين، واقعة في الغابة بعيداً عن المدنية. وتجلب معها البيانو الذي يقايضه زوجها، بصفقة مربحة، على قطعة كبيرة من الأرض، على الرغم من اعتراض زوجته. غير أن الرجل الذي اشترى البيانو كان يعشق بطلة الفيلم ويعرض عليها أن تعلمه الموسيقى، لكنه في الحقيقة كان يحاول إغراءها، فيبيعها أجزاء البيانو مقابل ما تقدمه له من ملاطفات. وتنتهي القصة بأن تحب البطلة مغريها وتستسلم له. وعندما يعلم الزوج بذلك، يقطع إصبع زوجته في سورة الغضب، كي لا تتمكن أبداً من عزف الموسيقى. على أي حال، ينتهي الفيلم، من الناحية الخارجية، نهاية سعيدة: يترك الزوج زوجته مع الرجل الذي أحبته، ويسافران إلى الوطن، حيث تتعلم البطلة العزف على البيانو من جديد. وكان المشهد الأخير رمزياً للغاية- تعزف عازفة البيانو معزوفة بسيطة، غير واثقة (نظراً لتركيب إصبع صناعي)، ويغطيها زوجها الجديد بشال، كالببغاء، ويقبلها.

إن فكرة هذا الفيلم والمناقشة اللاحقة أظهرتا أن الفيلم يدركه المشاهدون بمعان مختلفة. وأنا شخصياً، ظهرت لدي على الفور أربع قراءات:إنه قصة حب عازفة بيانو موهوبة عمياء، تنتهي نهاية سعيدة نسبيا، إنه قصة رمزية لموت الروح وإغوائها (عازفة البيانو الموهوبة، التي كانت تعيش الموسيقى وحدها، تتحول في نهاية الفيلم إلى امرأة عادية تحب زوجها وابنتها وتقف من الموسيقى موقفاً عادياً)، إنه دراسة للهيام في سيرورة ولادته وجريانه، وأخيراً، إنه دراما صراع ثقافتين (برجوازية ضيقة وفنية). لكن كانت هناك قراءات أخرى لدى المشاهدين الآخرين، ففي الغرب مثلاً، نوقشت على نطاق واسع قراءتان: نسائية feministic وفرويدية. ويتساءل القارئ، ما هو موضوع هذا الفيلم؟هل هو هذا أو ذاك، أم كل ما طُرح؟ ولكن، ربما أن

"البيانو" صممه المخرج جون كمبيون كعدد من الأعمال؟ ولكن، ثمة مسألة أخرى.

إذا ما قرأنا "البيانو" على أنه تثقيف وقصة هيام، فمن المشكوك به أن يساعد هذا الفيلم الإنسان المعاصر في حل المشاكل التي تقض مضاجعه. ولكن إذا ما قرأناه بطريقة مغايرة- من حيث هو قصة موت الروح وإغوائها، أو من حيث هو معضلة ذات حدين: الفن الأصيل وفن الركيزة (كما هو الأمر عندما تعزف البطلة الموسيقى لتفتدي البيانو، وكذلك في نهاية الفيلم)، فإننا على العكس، نقتنع بأن هذا العمل يناقش إحدى قضايا العصر الرئيسة.

وليس من الصعب الافتراض أن فيلم "البيانو" بحد ذاته، وبدون توضيحات إضافية لا يمكن قراءته قراءة واحدة. بالتالي، يجب على العمل الفني المعاصر أن يُكمّل بتعليقات وشروح نظرية تسمح للفنان وللمشاهد بإعادة خلق حقيقة فنية جديدة. وبالفعل، ففي "أوبرا هليكون" تُقدم للمشاهدين نشرة تعرض فيها عدة حوارات للأوبرا، وعدة تصورات تسمح للمشاهد بالولوج إلى الحقيقة الفنية للإخراج الجديد للمسرحية ومعايشتها بشكل كامل. وليس هذا فحسب، فبدون العمل المبدع للمشاهد، بدون العمل الهادف إلى إدراك معنى ما يجري على الخشبة، وفهم أسلوب إخراج المسرحية وموقف الإخراج الجديد من تقاليد الأوبرا، وبدون معايشة تمثيل الممثلين وغنائهم، -- بدون هذا كله لا يمكن على الأغلب، للحدث في مسرحية "أوبرا هليكون" أن يكتمل ويتحقق.

على أي حال، ثمة علاقتان مختلفتان هنا. فقد يرى مشاهد في فيلم "البيانو" مجرد عمل رائع، لاسيما أن هذا الفيلم جميل جداً. بينما سيبحث مشاهد آخر عن الموضوع الذي يسمح له بالتخلص من مشاكله الجنسية، وسيجد لنفسه فعلاً مادة غنية. ومشاهد ثالث، مثلي، يتعرف فيه على مأساة موت الروح أو مقاومة الفن الأصيل للفن الركيزة. ولكن، لنتساءل، لماذا

اكتشفت هذا بالذات وليس شيئا آخر، مثل ما اكتشف المشاهدون الآخرون؟ أولاً، إنني أرى أيضا في فيلم "البيانو" الموضوعين المذكورين تقليدياً: الجمالي والجنسي، غير أنني أهتم بهما أقل من الموضوعين الأخيرين. أقل، لأن مسائل الوجود الروحي أو الحياة الحقيقية، بالنسبة لي، هي مسائل وجودية، وحلها يساعدني في العيش بإدراك ورؤية المستقبل. وثانياً، تبين دراساتي أن الجمال هو مفهوم ثقافي- تاريخي ومضموني، ومن المهم فهم شيء آخر، هل يعد رائعاً وجميلاً حقاً ما يبدو جميلاً من الناحية الخارجية؟ (فمثلاً، في جميع المسلسلات، الشبيهة بفقاعات الصابون، تمثل نساء رائعات الجمال). كما أن عرض المشاهد الجنسية في السينما له جانبان: فهي بالنسبة للبعض تحقيق وإنجاز، وشذوذ بالنسبة لكثيرين آخرين.

أليس علينا في هذه الحالة، استخلاص استنتاجين؟ الأول- أن العمل الفني المعاصر بحد ذاته، بدون إضفاء المفاهيم الفنية وبدون عمل (ثقافة) المشاهد، لم يعد قادراً على القيام بوظائفه. والثاني- أن الفن المعاصر، ومن أجل مطابقة روح العصر الكارثية، عليه إيجاد تلك المواضيع والمحاور، وذلك الشكل، وأن يولّد من ذاته تلك الثقافة الفنية - التي تساعد الإنسان في مساره على طريق الخلاص. لكن، من المهم الفهم الصحيح للاستنتاج الأول. أنا لا أريد القول، أن الفن المعاصر ينحصر بكامله في التصورات الفنية، بيد أن هذه المفاهيم عنصر ضروري. والأهم، أن الفن بحد ذاته هو شكل للحياة المعاصرة. ويمكن اعتبار فيلم "البيانو" عملاً فنيا معاصراً لأنه تحديداً، يرغمنا على أن نرى، ونسمع، ونعاني ونعايش. وبصورة موازية، أو إثر ذلك، نحن نتفهم وندرك العمل الفني، بيد أن العمل التفكيري هذا يقتصر على مساعدتنا في الولوج إلى الحقيقة الفنية ومعايشة أحداثها. وبهذا الصدد، يغدو مفهوماً تبصر الفيلسوف الهولندي يوهان هيزينغاHuizinga الذي قال "لم يكن من الخير أبداً للفن عدم إدراك ذلك المعنى الذي يحمله في طياته وذلك الجمال

الذي يبدعه؛ ومع إدراكه بثقة لرسالته السامية، لكنه فقد الشيء الكثير من وجوده الطفولي الأبدي" [١٢٥، ص١٩٢]. أي، إذا ما كان الفن عصرياً فإنه يعيدنا إلى حضن الحياة نفسها ("إلى الوجود الطفولي الأبدي")، أما عندما تبرز في الفن المخططات والتصورات الضرورية، وكأنها الفن ذاته أو أنها تُخضع الإبداع الفني، فإن الفن يموت أو يتحول إلى ركيزة.

وهكذا، لقد حاولت أن أعرض، أن الإنسان المعاصر، وإلى جانب مقاربة أنصار ما بعد الحداثة، التي تعترف بالكثرة غير المتناهية للعروض المتشابهة، يهتم اهتماماً كبيراً بمسائل التأويل المطابق للعمل الفني، الذي يُفهم منه شيئين رئيسين- الفهم المتطلع إلى المعاصرة، والفهم الذي يعالج مهام محددة، كإدراك الفن- الركيزة والفن الروحي أو القضايا الأخلاقية بالنسبة للفن المعاصر.

إن الموضوع الذي يهمنا قد يتحول إلى إشكالية من جانب آخر. فلنفكر في ماهية تفسير العمل الفني. على الأغلب، إنه تصويره الخاص (وصفه)، المدعو للإحاطة بالخاصيات الرئيسة لهذا العمل. وهو لا يملك *الحق في الوجود* فحسب، إنه يشير أيضاً إلى حقيقة معينة وأحداث، فمثلاً، هو قصة تثقيف الشهوة أو تحول الروح، أو المجابهة بين الفن الحقيقي والفن-الركيزة. ولكن، وكما هو حاصل في عصرنا الراهن، إذا ما أُثير كثير من التفسيرات المقنعة بخصوص عمل فني واحد، فنتساءل إلى أي وجود "يدعونا" هذا العمل، وهل يمكن للعمل نفسه أن يوحي لنا ما يفضله؟ هذا أمر مستبعد، عندئذ، وكما يحدث دوماً، يقع الخيار على عاتق الإنسان. وتدل الملاحظة، أن ثمة حالتين هنا. في الأولى يختار الإنسان ذلك الوجود" (التفسير)، الذي هو فيه نفسه. وبعبارة أخرى، إنه يدمج الحقيقة والأحداث التي تظهر التفسير المختار في حقيقته ووجوده. ولكن هذه الحالة هي بالذات التي نقدها أصحاب ما بعد الحداثة، نظراً لأن الإنسان لا يكتسب أي جديد مبدئياً. أما الحالة الثانية

فأكثر تعقيداً:هنا الإنسان فعلاً أمام خيار صعب، زد على ذلك، وقد يضطر، من أجل الإقدام عليه والدخول إلى الحقيقة المعطاة في التفسير، أن يتغير هو ذاته (أن يدرك من جديد تصوراته، ويقوم بعمل ما، ويعاني أزمة). لقد اعتدنا التفكير بأن الإنسان حر، لاسيما إذا كان شخصية. بيد أن الفلسفة المعاصرة تقودنا إلى فكرة أن الإنسان الأوروبي الجديد لا يمكنه العيش *إلا بتأكيده وإقراره لوجوده من خلال وجود الآخرين*. لكن تفسير العمل الفني هو بالذات حالة وجود الآخر. ولهذا، فباستجلائنا لتفسيرات العمل الفني، وبتفضيلنا لبعضها على البعض الآخر، لا نقتصر على الفهم والمعايشة، بل ونكتشف ونثبت، أنفسنا بالفعل، ونولد في حضن العمل الفني، كما قال مامرداشفيللي.

رابعاً: حياتا ألكسندر بوشكين

في عام١٨٣٠، تزوج بوشكين من ناتاليا غونتشاروفا وبدأ، بالفعل حياة جديدة. ولم يقتصر على تكريس وقت أقل للشعر، وبالمقابل وقت أكبر للنثر، وكذلك للدراسات التاريخية، بل وبدّل نمط حياته جذرياً: إنه يغدو رب أسرة نموذجي، تاركاً لعب الورق والنساء دون أي اهتمام. في بداية ١٨٣٢، يكتب في إحدى رسائله: " يجدر بي أن أقول لك بأنني قد تزوجت منذ حوالي عام، وأن نمط حياتي نتيجة لذلك، قد تبدل كلياً، وهذا ما يؤسف أشد الأسف صوفيا أستافييفنا وفرسان الحرس النصابين. وقد تخلفت في لعب الورق والنرد لأكثر من سنتين... " (الاقتباس لاحقاً من هذه الرسالة دوماً[٩٠]).

بيد أن المسألة ليست في تبديل نمط الحياة الخارجي والتخلي عن العادات السيئة المهلكة، التي من المستبعد أن تحسن صورة شاعر روسيا العظيم. لقد تبدل بوشكين أخلاقيا وروحياً. وبعقده العزم على الزواج، يقوم بتقويم حياته التي عاشها بتبصر وألم، ويحقق عملياً توبة مسيحية. وفي نيسان عام١٨٣٠، يكتب رسالة للسيدة ن. غونتشاروفا، والدة زوجته المقبلة، حيث نجد فيها الأسطر التالية: "لقد برزت في مخيلتي ضلالات شبابي المبكر؛ وكانت ثقيلة جدًا بحد ذاتها، والافتراءات زادت من عبئها؛ والشائعات حولها انتشرت للأسف على نطاق واسع". وبعد يوم أو يومين، يكتب رسالة لوالديه يقول فيها: "أنوي الزواج من فتاة شابة أحبها منذ عام، إنها الآنسة ناتاليا غونتشيروفا... أرجو مباركتكما، ليس كناحية شكلية فارغة، بل لقناعتي الداخلية بأن هذه المباركة ضرورية لسعادتي- وليكن نصف وجودي الثاني بالنسبة لكما أكثر عزاءاً من شبابي الأليم".

ولكن، ألا يبالغ بوشكين في آثامه؟ ربما هذا مجرد نوع من الدلال أمام الجيل الأكبر. يذكر الناقد ب. بورسوف، في بحثه لهذه المسألة في كتابه "مصير بوشكين"، أقوال كثير من معاصري بوشكين ورسائله، التي يبدو منها

أن الموقف أشد حزناً وألماً. وتُذهل القارئ على نحو خاص رسالة بوشكين، ابن الثالثة والعشرين، الواعظة لأخيه البالغ من العمر ١٨ سنة، حيث يقول: "ستضطر للتعامل مع أناس لا تعرفهم. فكر وتوقع منهم أسوأ ما يمكنك تخيله؛ ولن تخطئ كثيراً في ذلك... احتقرهم بأكبر قدر من الاحترام... كن فاتراً مع الجميع... لا تبد لطافة واقمع ميلك القلبي، إذا ما سيطر عليك: لأن الناس لا تفهمه... وما يمكنني قوله لك عن النساء، سيكون دون طائل. لكنني أبدي ملاحظتي فقط: كلما كان حبنا أقل للمرأة كلما امتلكناها بإخلاص أكبر". وهاكم ذكريات ابن ب. آ. فيازيمسكي عن أحاديثه مع بوشكين عندما كان عمره ١٦ سنة: "عموما، في هذه الفترة كان بوشكين يبدو وكأنه يؤثر بصورة منتظمة على مخيلتي، من أجل لفت انتباهي إلى الجنس اللطيف. وقد علمني أن مهمة الحياة كلها تكمن في لفت انتباه النساء، وأن من الضروري السير في المقدمة بوقاحة، دون التفات للوراء، وضمخ نصائحه باقتباسات ماجنة من شمفور" [بالاقتباس عن ٢٢، ص١٢٣]. ثم يورد بورسوف تأملات ف. فيريسايف، م. كورف، ك. بوليفوي، ب. دولغوروكوف (الثلاثة الأخيرين من معاصري بوشكين أما كورف فهو زميله في الدراسة) التي يستشف منها الإعجاب بعبقرية بوشكين الشعرية، من ناحية، وتقويما قاتلاً لصفات بوشكين الشخصية كإنسان، من ناحية أخرى. يقول كورف متحدثاً عن بوشكين:"في الثانوية كان يفوق الجميع في الحساسية، أما بعد ذلك، في المجتمع، فقد انهمك بمختلف أنواع الخلاعة، ممضياً الأيام والليالي في حلقة متواصلة من التهتك والمجون... لم يخلق بوشكين للمجتمع، ولا للواجبات الاجتماعية، ولا حتى كما أعتقد، للحب السامي أو الصداقة الحقيقية. كان يسيطر عليه عنصران: تلبية شهواته الجسدية والشعر، وفي الاثنين انطلق بعيداً". ويقول ب. بورسوف بأنه تُحفظ "عشرات الشهادات الموثوقة للغاية، الدالة على عدم التطابق الكامل بين أشعار بوشكين الشاب، المفعمة بأسمى آيات الجمال وسلوكه الخارجي الذي كان يزعج الكثيرين. وبحسب قول الشاعر ن.

كارامزين، فإن بوشكين، إذا لم يصلح نفسه، فسيغدو شيطاناً قبل أن يدخل النار".

وهكذا، وبرأي كثير من معاصريه، وعدد من الباحثين اللاحقين، كان بوشكين الشاب ماجناً ولا أخلاقياً (كما كتب يقول ب. دولغوروكوف، زميل بوشكين في الخدمة في كيشينيوف، "إن بوشكين ذكي ولاذع، لكن أخلاقيته في الحضيض")؛ يسيطر عليه الهوى بلعب الورق والنرد والنساء الجميلات، وهو مستعد دوماً لخداع الأخيرات، ويفسد بالأرواح الفتية دون أي تفكير. إن الناقد ب. بورسوف الذي أورد جميع هذه الاقتباسات، يحاول الدفاع عن بوشكين، فيشير إلى أن بوشكين كان موضع حسد من كثيرين أو لم يتمكنوا من فهمه. وينهي دفاعه عنه بقوله: "إن الأصدقاء الذين كانوا يلاحظون بوشكين بألم، لم يفهموه حق الفهم. وحتى بعد أن كتب "يفغيني أونيغين"، لم يستخلص أي منهم نتيجة، أنه بدون كل ما كان يكدرهم في بوشكين، كان من غير الممكن لهذه الرواية الشعرية أن تُكتب... من يمكنه القول أي خبرة كان يحتاجها العبقري؟ لا أحد يعرف هذا أكثر من الشاعر نفسه" [٢٢، ص١٣٤]. إنه منطق ودفاع غريب:حيث ينتج منه أن كل شيء مسموح للموهوب والعبقري. ولكن، في الحقيقة، كان لدى بورسوف حجة أخرى- من سيكولوجية الفن. فهو يقول، يخطئ من يربط المؤلفات العبقرية مباشرة بأخلاقية وشخصية الفنان الذي خلقها. ويقول: "اعتدنا التفكير والكتابة عن الفنانين والأدباء العبقريين كما نكتب عن أناس غير خطائين... والحقيقة لم يكن أي منهم قديساً. القداسة والفن أمران لا يجتمعان. وتكاد تكون أكثر أشعار بوشكين نفاذاً وتأثيراً تلك الأشعار بالذات، المفعمة بعواطف اتهام الذات إن لم يكن التوبة..." [٢٢، ص١٢٠].

ولكن، تنتج هنا فكرة خرقاء، وبالتحديد، أن الشرط الضروري للفن العبقري هو ارتكاب الآثام، ونضيف أنه حسب منطق ب. بورسوف، كلما كان الفنان أكثر عبقرية، كان عليه أن يسقط أعمق، كي يكتسب خبرة الحياة اللازمة له للإبداع. إذن، لماذا وسمنا الشاب بوشكين؟

لن نتسرع، ولنتذكر ما كتبه الناقد والفيلسوف الروسي الكبير م. باختين حول المعرفة الإنسانية. فقد أكد أنه لا يمكننا إدراك شعور الآخرين وتحليله وتحديده كموضوع خارجي، كشيء، والممكن فقط هو التواصل معه حوارياً. التفكير به يعني التحدث إليه وإلا فإنه ينقلب علينا بجانبه الموضوعي:إنه يصمت ويختفي، ويجمد على شكل صورة خارجية منجزة. بالطبع، من غير المستحسن أن يدير لنا بوشكين "ظهره"، ولهذا سنمنحه فرصة الدفاع عن نفسه، ونعطيه الكلمة.

على الأغلب، كان يمكن لبوشكين أن يلاحظ أنه لم يكن يلهو ويخضع لشهواته فحسب، بل كان يعمل أيضا، ويعمل كما لا يستطيع العمل إلا قليلين. يقول ب. بورسوف: "إن شباب بوشكين العاصف والمبكر، الذي أعطاه المبررات ليكتب عنه في أشعاره ورسائله، كما يكتب عن شباب ضائع، مهدور عبثاً، يتميز، في الحقيقة بعمل استثنائي ومجهد لروحه، وبقراءات لا نهاية لها" [٢٢، ص١٣٠]. ذلك أن بوشكين كان موهوباً ونشيطاً لدرجة أنه كان قادراً على إنجاز كل شيء: العمل عن عشرة أشخاص، واللهو عن ثلاثة.

ثم إن بوشكين كان من الممكن أن يلفت انتباهنا إلى أنه كان رومانسياً، وبالتالي، كان يرى ويتصرف بطريقة مميزة، وليس مثل إنسان عادي خامل. تقول الناقد الأدبية ل. أتشكاسوفا: " تتميز البنية الفنية-المجازية لـــ"الرومانسيين" بازدواجية العالم "الرومانسية- التقليدية المتركزة جماليا:عالم الوجود الواقعي، زبد الحياة المبتذل الذي يحاولون الاغتراب عنه هم وأبطالهم، و"عالم" الوجود المثالي، المطابق لمثلهم السامية- الرومانسية، والمتجسد في القيم الخالدة- الحب، والطبيعة والفن. زد على ذلك، أن الفن يحتل حيزاً خاصاً، لأنه هو بحد ذاته، قادر على خلق عالم مثالي (مرغوب)، مستقل عن الحقيقة المحيطة" [١٢، ص١٣٢].

هذا ما كان من الممكن أن يقوله بوشكين-أجل، أجل، لقد عشت وأصدقائي في عالم خاص، كنا نشعر بأننا أبطال، كنا نعيش الإبداع والجمال،

وننظر إلى العالم العادي باعتباره غير أصيل، وكنا واثقين بأن النساء الجميلات هن مكافأة لنا على المآثر الجمالية التي ُخلقنا لها تحديداً. بهذا الصدد، في دفاع الناقد ب. آ. فيازيمسكي عن بوشكين ضد هجمات الناقد كورف، يلجأ عمليا إلى حجة شبيهة. ويقول متحدثاً عن بوشكين: "لم يكن، حسب معلوماتي، مكرساً نفسه أبداً للخلاعة بمختلف أنواعها. لم يكن ناسكاً، بل كان مخطئا مثلُ الجميع في سنوات الشباب. وكان لا يسيطر في حبه الإحساس بقدر ما يسيطر العشق الشعري، وهذا ما انعكس في أشعاره" [عن: ٢٢، ص ١٢٥]. كان يمكن لبوشكين تأكيد ذلك "بالضبط تماماً، لقد كانت حياتنا مفعمة بالولع الشعري، وكنا نحب النساء كما في الروايات، ونلعب بالورق ليس من أجل المال (ولهذا كنا نخسر غالباً) بل كي نشعر بحدة أكبر بالجنون الإبداعي وبنفس العوالم الأخرى".

إن رأي يو. م. لوتمان أكثر إقناعاً بالنسبة لنا، بالطبع، حيث بين في كتابه" أحاديث في الثقافة الروسية" أنه في زمن بوشكين، لم يكن الفن وحده، وبخاصة المسرح، ينفذ بعمق إلى الحياة مشبِّهاً لها بذاته، بل وحتى لعب الورق، على سبيل المثال، كان يبرز بمثابة نموذج معين للعالم.

يقول يو. م. لوتمان: "هناك عصور يسيطر فيها الفن على الوجود، فيجمّل سير الحياة اليومي: كعصر النهضة، والباروك، والرومانسية، وفن بداية القرن العشرين. ويرتبط به، كما يبدو، تفجّر المواهب الفنية التي تظهر في هذه العصور. وبالطبع، ليس المسرح وحده كان له التأثير الكبير في تغلغل الفن في حياة العصر الذي يهمنا: فقد لعب دوراً لا يقل عنه فن النحت، وبخاصة الشعر. وعلى خلفية الدخول القوي للشعر إلى حياة طبقة النبلاء الروسية في أوائل القرن التاسع عشر وحده، يمكن فهم وتفسير ظاهرة بوشكين الجبارة... فالنظرة إلى الحياة الواقعية كما المسرحية لم تسمح للإنسان بإمكان اختيار وظيفة سلوكه الفردي فحسب، بل وملأه بتوقع الأحداث. وأصبح التمحور، أي إمكان وقوع الحوادث المفاجئة، والمنعطفات

غير المتوقعة، أمراً عادياً... وبالذات، لأن الحياة المسرحية تختلف عن الحياة العادية، والنظرة إلى الحياة كما المسرحية، أعطت للإنسان فرصاً جديدة للسلوك. وقد برزت الحياة اليومية العادية، مقارنة مع الحياة المسرحية، جامدة: فالأحداث والحوادث فيها كانت إما منعدمة بالكامل أو نادرة وحالة شاذة. وكان يمكن للمئات من الناس أن يعيشوا حياتهم كلها دون أن يشهدوا "حدثاً" واحداً. وكانت الحياة المعاشية، للنبيل العادي في القرن الثامن عشر، التي تحركها قوانين العادة، "دون محور ولا موضوع". أما الحياة المسرحية فكانت سلسلة من الأحداث. لم يكن إنسان المسرح مشاركاً سلبياً في سير الزمن المتبدل القريب: فلتحرره من الحياة المعاشية، كان يعيش وجود شخصية تاريخية- حيث يختار بنفسه نمط سلوكه، ويؤثّر بنشاط على العالم المحيط به، حيث كان يموت أو يحقق النصر... وبتحويله الإنسان إلى شخص من شخوص المسرح، فقد حرره نموذج السلوك المسرحي من السلطة الآلية للسلوك الفئوي وللعادة"[٦١، ص١٩٨-١٩٩].

كما يلفت لوتمان الانتباه إلى أنه، وبالاختلاف عن الكلاسيكية، التي كانت توجه نماذجها للفن وحده أو لعالم الأعمال، "كانت الرومانسية ترسم للقارئ السلوك، بما في ذلك السلوك اليومي". وإلى جانب الفضائل الأدبية، كانت الرومانسية تشمل أيضاً" نواقص أدبية (مثل الأنانية، الذي كان عرضها المبالغ يدخل ضمن عرف" البايرونية اليومية)" [٦١، ص ٣٤٤].

وهاكم معطيات طريفة عن طبيعة لعب الورق. يقول لوتمان، إن اللعب بالورق "كان أكبر من التطلع للربح كفائدة مادية. وهي التي كان يسعى إليها المحتالون المحترفون وحدهم. أما بالنسبة للاعب الشريف في عصر بوشكين (وكان اللعب الشريف ولعاً عاماً تقريباً، بالرغم من الحظر الرسمي) فالربح لم يكن هدفاً بحد ذاته، بل وسيلة لإثارة الشعور بالمخاطرة، وإدخال عنصر المفاجأة إلى الحياة. وكان هذا الشعور الجانب الخلفي من "الستارة" الرسمية المعدة لاستعراضات الحياة. لقد كانت بطرسبورغ، والخدمة العسكرية وروح العصر

الإمبراطوري تلغي حرية الإنسان وتستبعد الصدفة. أما اللعب فكان يدخل عنصر الصدفة إلى الحياة. ويبقى اشتهاء اللعب بالنسبة لنا نقيصة غير مفهومة، غريبة، إذا لم نتذكر صورة بطرسبورغ التالية:

مدينة فخمة، مدينة بائسة،

الروح أسيرة، المنظر رشيق،

قبة السماء خضراء باهتة،

سأم، برد وحجر من الغرانيت...

(بوشكين، في ٣مجلدات، م١، ص١٢٤)

وكي نفهم لماذا دعا بوشكين لعب الورق "إحدى أقوى الشهوات"، علينا أن نتصور جو بطرسبورغ الثقافي. وقد كتب ب. آ. فيازيمسكي يقول: "... لم يلق ورق اللعب مثل هذه الانتشار والاستخدام، كما هو عندنا: فالورق في الحياة الروسية إحدى الكوارث الراهنة والحتمية... وقد مارسها واهتم بها أذكى الناس. وكان الكاتب والخطيب الفرنسي الشهير بنجامين كونستان لاعب ورق شغوف كما هو خطيب مندفع. أثناء وجوده في جنوب روسيا، ذهب بوشكين إلى حفلة رقص في مكان يبعد بضعة مئات من الكيلومترات، حيث كان يأمل لقاء حبيبته آنذاك. وقبل ذهابه إلى حفلة الرقص، عرج على المدينة، وجلس يلعب الورق ويراهن طيلة الليل وحتى ساعات الصباح المتأخرة، وهكذا خسر ماله وحفلة الرقص وحبه. والكونت الثري سيرغي بتروفتش روميانتسيف، صاحب المقام الكبير في عصر الإمبراطورة يكاترينا، وهو رجل ذو عقل فائق، وثقافة كبيرة وحب للمعرفة في جميع فروع العلم، كان مصاباً بهذا الشغف إلى حد الثمالة، حتى شيخوخته المتأخرة. كان يغلق الباب على نفسه، أحياناً، في البيت مع اللاعبين ويخسر مبالغ طائلة وينتقل للعب في مكان آخر إلى ثمالة جديدة. ومثل هذا اللعب، هو معركة من أجل الحياة والموت، كان له قلقه الخاص ومأساويته وشاعريته. جيد أم سيئ هذا

الشغف، هذا الشعر- هذا موضوع آخر. وقد كان يقول أحد اللاعبين يعد لذة الربح لا وجود للذة أكبر في اللعب" [بالاقتباس عن٦١، ص ١٥٤-١٥٥].

كان يمكن لبوشكين أن يلاحظ أيضا، أنه من بين السخافات والحيل التي كانت سائدة في روسيا تلك الأيام، أن الشخص الذكي لا يمكنه أن لا يكون ماجناً بل، وبصورة جزئية، مرائيا، ذا وجهين أيضا، بيد أن مثل هذا السلوك لم يكن نابعاً من اللا أخلاقية، بل على الأغلب كان تكتيكاً حياتياً. وبهذا المعنى، طريف رأي بوشكين بشخصية تشاتسكي، حيث يتساءل: "من هو الشخصية الذكية في كوميديا "مصيبة من العقل"؟ الجواب:غريبايدوف (مؤلف الكوميديا- المترجم). أتعرف من هو تشاتسكي؟ إنه رجل متوقد، نبيل، قصير طيب، أمضى فترة من الزمن مع رجل ذكي (مع غريبايدوف تحديدا) واكتسب أفكاره ورهافته وملاحظاته الهجائية. كل ما يقوله في منتهى الذكاء. ولكن لمن يقول هذا كله؟ يقوله لفاموسوف؟ لسكالوزوب؟ للجدات الموسكوفيات في حفلة الرقص؟ لمولتشالين (كنية أحد أبطال الكوميديا وتعني الصامت- المترجم)- هذا أمر لا يغتفر- الدلالة الأولى للرجل الذكي أن يعرف منذ النظرة الأولى مع من يتعامل ولا يلق بالدر أمام الممثلين المتدربين". وهكذا تماماً كان يتصرف ألكسندر بوشكين:كان يسعى إلى عدم قول الحقيقة المؤلمة لمن يحتاجه أو لمن هو قريب منه. في كانون ثاني عام ١٨٢٥، يكتب ل ب. آ. فيازيمسكي قائلا: "إن سافيلوف سافل كبير. أرسل له مع ذلك رسالة ودية... أعتذر منه، بسرور، وأفهمه.

لكن الإنسان الذكي
لا يكون محتالاً!"

أو هاهي ذي رسالة أخرى إلى أخيه (كُتبت سنة ١٨٢٢) بخصوص شعر صديقه المقرب ب. آ. بليتنيف"... رأيي أن النثر أنسب لبليتنيف من الشعر. ليس لديه أي عاطفة، ولا حيوية- أسلوبه باهت كالميت. انْحنِ له باحترام وأقنعه بأنه غوته بالنسبة لنا".

وكان يمكن لبوشكين أن يضيف إلى هذه الاعتبارات، حيرته وذهوله. فما هو بالذات الغريب في سلوكه. أوليس هكذا يعيش الجميع: في الشباب، لا يتردد الإنسان في وسطه، يأخذ من الحياة قدر استطاعته، وبعد ذلك، واعتباراً من الثلاثين، يتجمد ويشكل أسرة. يقول بوشكين في رسالته إلى ن. كريفتسوف بتأريخ ١٠/٢/١٨٣١: " لقد تجاوزت الثلاثين عاماً، في الثلاثين يتزوج الناس عادة- وأنا أتصرف مثلهم، ولن أندم على ذلك غالباً". ونظرتي للنساء عادية-أضاف بوشكين- لسنا ضد النساء، والسيدات الجميلات جريئات، يحلِّقن حتى فوق النار.

أخيراً كان يمكن لبوشكين في تبريره أن يقول، بشيء من الارتباك، حقيقة، إنه إنسان حي، وطموح، وبالرغّم من أنه يحتقر المجتمع الأرستقراطي غالباً لكنه مع ذلك تابعٌ له، ويروقه عندما يُكال له المديح. إن هذه حقيقة. وحتى بليتنيف نفسه، ومع أسفه على الوقت الذي يهدره بوشكين، يقول: "لكن أسوأ ما في الأمر تلك الفكرة التي رسخت فيه إلى الأبد، والقائلة بأنه لا يمكن لأي نجاح بالموهبة والعقل أن يحقق للإنسان سعادته في مجتمع مغلق دون النجاح في المجتمع الأرستقراطي " [بالاقتباس عن٢٢، ص١٣٤]. على أي حال، هكذا كان يعتقد ليس بوشكين وحده، بل جميع الناس المحترمين في ذلك العهد، مثل غريباييديف. فبعد نجاح مسرحيته الشعرية في الجمهور، وفي رسالته إلى صديقه بيغونتشيف، يأخذ على نفسه عواطفه المتناقضة، حيث يقول:"لا أستطيع في هذه اللحظة أن أفصل نفسي عن ألاعيب عزة نفس المؤلف... كانت عاصفة التصفيق والضجيج والإعجاب والفضول دون نهاية... أنت تعرف صديقك ألكسندر جيداً؛ ليأخذك العجب من الفكرة التي غرسها في ذهنه، من المسألة التافهة المخالفة كلياً لكراهية الخزعبلات الجديدة... هل بإمكاني الانتساب إلى شيء سام ما؟ زد على ذلك، كيف يمكنني أن أقول للناس أن استحساناتهم الرخيصة، والسمعة التافهة في أوساطهم لا يمكنها أن

تعزيني؟ وهل يليق الشمم بمن يهتم بالتصفيقات الحمقاء؟ "لكنهم كانوا يهتمون بها، وأكثر من مرة، وغريبايدوف وبوشكين، وكثيرون غيرهما.

هل كان بإمكان بوشكين أن يبرر نفسه أمامنا؟ طبعاً لقد فهمناه بشكل أفضل، بيد أن التقويم الأخلاقي العام يتوقف إلى حد كبير على بوشكين نفسه. المهم، كيف كان بوشكين نفسه ينظر إلى نفسه، كيف كان يقوّم نفسه في سنوات الشباب. حتى أن ب. بورسوف خجل من ذكر رسالة لبوشكين الشاب تلقي الضوء على هذه المسألة. في نيسان-أيار١٨٢٦ يكتب الآتي إلى ب. آ. فيازيمسكي: "ستسلمك هذه الرسالة فتاة جذابة وطيبة جعلها أحد أصدقائك حاملاً عن غير قصد. أعتمد على إنسانيتك وصداقتك. جِد لها مأوى في موسكو وأعطها من المال ما تحتاجه- ثم بعد ذلك أرسلها إلى بولدينو... وأرجوك بحنان الأب أن تهتم بالطفل وترعاه إذا كان صبياً. لا أود أن ترسله إلى دار الأيتام-ألا يمكن مؤقتاً إرساله إلى قرية ما، - ولتكن قرية أستافيفو. عزيزي، ضميري يؤنبني والله- *لكن المسألة الآن ليست مسألة ضمير*". مهم أيضا جواب ب. آ. فيازيمسكي (في١٠أيار١٨٢٦)، حيث يقول: "نصيحتي لك:أن تكتب رسالة حب وتوبة، رسالة ملاك إلى حميك (كان فيازيمسكي قد كتب في أعلى رسالته إلى بوشكين أن والد الفتاة الحامل سيعين مختاراً لقرية بولدينو- المؤلف)، واعترف له بكل شيء، ووكّله على مصير ابنته والمخلوق القادم، وكلفه على مسؤوليته، مذكراً أنك، بإرادة الله، ستكون ملاكاً نبيلاً وعندها ستحاسبه على تنفيذه الجيد أو السيئ لتكليفك" (جميع الرسائل مقتبسة من "مؤلفات بوشكين الكاملة- مجلد المراسلات" [٩٠]). لانعرف، هل علينا أن نتعجب أكثر، من طلب بوشكين الغريب واللاأخلاقي أم من نصيحة صديقه فيازيمسكي الماجنة؟.

حقيقة، يمكن ملاحظة بعض التبرير لبوشكين في كون الفتاة رقيقة وابنة سيد، ويمكن القول أنه شرّفها، على أية حال، ليس في مثل هذه التصرفات أي شيء غير عادي في روسيا في نظام القنانة. ويقول يو. لوتمان: "إن العلاقات

الأسرية في عهد القنانة كانت غير منفصلة عن علاقات الإقطاعي والفلاّحة"، وأنه كثيراً ما نجد في هذا العصر حريماً من الأقنان. في حديثه عن أحد هذه الحُرم، التي أسسها الاقطاعي ب. آ. كوشكاروف، يشير لوتمان: "إن جميع الفتيات فيه متعلمات، يعرفن القراءة والكتابة، وبعضهن يعرفن اللغة الفرنسية. ويتذكر صاحب الذكريات الذي كان طفلاً صغيراً: "كان الأهم، أن معلمتي الرئيسة كانت ناستاسيا الطيبة لأنني أتذكر على نحو خاص أنها كانت تجتذبني إلى نفسها باستمرار بأحاديثها عن الكتب التي قرأتها، ومنها سمعت للمرة الأولى بأشعار بوشكين ومن كلماتها حفظت غيبا قصيدته "فسقية باختشا سراي"، وبعد ذلك ملأت دفتراً كاملاً بأشعار بوشكين وجوكوفسكي. الفتيات عموماً كن مثقفات جداً: كن ذوات هندام حسن ويحصلن، كخادمات للرجال، على مرتبات شهرية وهدايا نقدية بمناسبة الأعياد. أما لباسهن فلم يكن اللباس الروسي بل الفساتين الأوروبية، ، "[٦١، ص١٠٥- ١٠٦].

هكذا تبدو" فتاة" بوشكين" الجذابة الطيبة". أجل، لكن بوشكين، كما هو معروف، يقف دوماً ضد نظام الرق والأقنان، وكان يؤكد أن الحرية السياسية في روسيا "لا تنفصل عن تحرير الفلاحين".

إذن شعَر بوشكين، بوخز الضمير حقاً، ولكن ليس بالقدر الذي يدفعه للتصرف حسب ما يمليه الضمير. لاسيما وأنه مع مرور السنين لم تزدهر، موهبة بوشكين باطراد فحسب، بل ونضج في الشاعر عدم الرضا عن حياته. يقول ب. بورسوف: "لقد لفتت انتباه الجميع السرعة التي تكتمل فيها وسائل شعره الشكلية. ولاحظ كثيرون ازدياد العمق في معانيه الروحية والأخلاقية" [٢٢، ص١٣٤ -١٣٥]. ويمكن إضافة عنصر آخر إلى ما قاله بورسوف: كان شعر بوشكين يتغير إثر تغير شخصيته. ويمكن تتبع أحد جوانب هذا التغير في شعره الغنائي الغزلي. من أجل بحث ما الذي جرى في غزليات بوشكين، لنرجع قليلاً إلى الوراء.

يمكن ملاحظة أشياء كثيرة غريبة في غنائيات بوشكين الغزلية. على سبيل المثال، كلما اقتربنا أكثر من نهاية الشاعر المأساوية، عثرنا على أشعار أقل مكرسة للحب العادي. ويبدو وكأن الحب العادي عموماً، بين الرجل والمرأة، لم يعد يحوز على اهتمام الشاعر، حيث يحل محله الحب- الصداقة، أو الجمال الشكلي، الأيقوني تقريباً. ولنتذكر بداية ونهاية قصيدته" الحسناء" (عام١٨٣٢):

فيها انسجام، كل شيء فيها أعجوبة،
كل شيء أسمى من العالم والشهوات...

لكنك مذهول، من اللقاء معها،
فقد تتوقف عن غير إرادتك،
لتمجد الله، ولتحج
إلى الجمال المقدس.

بدأ بوشكين نظم الشعر كشاعر غنائي، وبشيء من الابتذال. وأخذ يتغنى بالصورة الأدبية الرومانسية للحب-الشهوة، والحب-الاشتياق، والحب-المعاناة. في قصيدته "العقل والحب" (١٨١٤) نجد جميع علامات مثل هذه البنية الأدبية:الإكثار من استخدام الميثولوجيا والنعوت الأنيقة، التغني باللذة، تبرير انتصار الشهوة على العقل (وهذا يطابق، كما أشرنا أعلاه، قواعد بوشكين الشاب الأخلاقية).

وركضت ابتسامة ناعمة
على ثغر الحسناء الناري،
وها هي ذي والشوق في عينيها
ترتمي في أحضان أنيسها...

" كوني سعيدة!"- همس إيروس في أذنها؛
والعقل؟ لاذ العقل بالصمت.

وبعد عامين، وفي قصيدته"الرغبة"، يصل بوشكين بهذا النموذج من الحب الرومانسي إلى الكمال:

أذرف الدموع؛ فالدموع عزاء لي وسلوى،
وألوذ بالصمت؛ ولا يُسمع تذمري،
ونفسي، المفعمة بالكآبة،
يلفها الاشتياق المر.
يا حلم الحياة، طِر، بلا حسرة،
اختف في الظلام، كطيف فارغ-
تعزُّ عليَ آلام حبي-
ولأمت، لكن لأمت حباً!

وعلى أي حال، فمنذ عام ١٨٢١، أخذت تبدو لبوشكين صيغة" تعز عليّ آلام حبي"مضحكة وساذجة (كان يكبر وينمو بصورة جامحة، ويتجاوز الاقتداء الحرفي بمثل الرومانسية، ويقترب من فهم حقيقة أن العقل لا ينفصل عن السخرية أو عن الخداع).

وكان بإمكانك أن تثقي بي
مثل أنييسا الطيبة البسيطة؟
في أي رواية وجدت،
أن الماجن يموت من الحب ؟

يتساءل بوشكين في قصيدته "إلى المرأة اللعوب" ويضيف قائلاً:

لقد بلغنا الرشد، و فترت همتنا،
ولا يليق بنا أن نتعلم من جديد.
فنحن نعرف: أن الحب الخالد

بالكاد يعيش ثلاثة أسابيع.

وبعد أن فارق الرومانسية المزيفة، يكتسب بوشكين الحرية في التعبير عن العواطف الحقيقية التي تقلق الإنسان المثقف ووسطه وعصره. في الآن نفسه، يتوقف عن وصف آلامه ومعاناته وحيرته التي لا تنتهي؛ ويغدو حديثه الشعري أكثر تحفظاً، وعواطف كثيرة تظهر، لكنها لا تعبر عن نفسها صراحة، ويؤخذ الموقف، جو الحب ذاته، على عاتقه هذه الوظيفة- وظيفة الاعتراف بالحب. وهذا ما تجلى بصورة رائعة في قصيدته "الليل" (١٨٢٢):

بالقرب من مضجعي، شمعة حزينة
تتقد؛ وأشعاري تجري، مندمجة وذات خرير،
مثل جداول الحب، تجري مفعمة بك.

وعلام الحديث المطول عن الحب، فمن الممكن ببساطة وعبقرية إعطاء هذه الصورة لــ "الشمعة الحزينة"، التي يتدفق منها الضوء مثل "جداول الحب"، منيرة وجه محبوبته:

عيناك تلمعان أمامي في الظلام،
تبتسمان لي- وأسمع أصواتاً تقول لي:
صديقي، صديقي اللطيف... أحبك... أنا لك... أنا لك!

لنلاحظ، كيف تغير حتى نداءه للحبيبة: ليس ناتاليا، أو تاتيانا، برفع الكلفة أو هلوويا الأسطورية، بل النداء الحريص المهذب-"صديقي"، "صديقي اللطيف". وهاكم إلى أين انطلق ارتقاء بوشكين: من الحب-الشهوة إلى الحب-الصداقة، ومن الرومانسية الأدبية إلى الواقعية الرومانسية. مع احتفاظه بما يميزه من لحظات سخرية، حتى من نفسه:

لا أجرؤ على طلب الحب.
ربما بسبب آثامي،

يا ملاكي، أنا لا أستحق الحب!
ولكن تظاهري! هذه النظرة
يمكنها التعبير عن كل شيء بإعجاز!
آه، كم من السهل خداعي!...
وأنا مسرور بانخداعي!

ويبدو كأنه، بحلول نهاية حياته الأرضية (ذلك أن حياة بوشكين الأدبية، وحياته في الثقافة لا تزال مستمرة حتى الآن)، فقد بوشكين إيمانه بالحب الرومانسي نهائياً. وهذا البيت من قصيدته، التي تعود إلى عام١٨٣٤، أصبح حكمة وقولاً مأثوراً:

لا سعادة على الأرض، ولكن ثمة طمأنينة وإرادة.

ولكن، يبدو أن بوشكين ينبعث من جديد، في العالم التالي، نحو عواطفه السابقة:

ظننت أن قلبي قد نسي
قدرته الخفيفة على المعاناة،
وقلت: أن ما كان،
لن يعود! لن يعود!
انقضت الأفراح والأحزان
والأحلام الطائشة...
لكنها هاهي تخفق من جديد
أمام سلطة الجمال الجبارة.

ولكن لنلاحظ، أن الأمر ليس على هذا النحو، فما يثير العواطف الآن ليست الشهوة بل الجمال: جمال المرأة الجمالي (الإستيطيقي)، جمال الصداقة، جمال الإنسان. وهذا الجمال يتمتع بـــ "سلطة جبارة". هذا هو التطور

والارتقاء في تصورات بوشكين الفنية، ولكن لنتساءل ما الذي كان يحددهما؟ أعتقد أن هناك أكثر من سبب.

لم يكن بإمكان تطور بوشكين الروحي أن لا يحدث. كان يحيط به أناس رائعون- كتّاب، شعراء، مفكرون، ولم يكونوا ينظرون إلى مصير بوشكين دون مبالاة. وليس دون مبالاة فحسب، فقد كانوا يعتقدون أن لدى بوشكين تلك الموهبة الجبارة بحيث لا يمكنه أن يعيش حياة طائشة وفاضحة، هادرًا نفسه إن لم يكن على التوافه، فعلى الأقل ليس على الغاية المرجوة. وكان التأثير الأكبر دلالة في هذا المجال تأثير ب. يا. تشادابيف الذي كان بوشكين يكاد يعتبره أباً روحياً. في آذار- نيسان ١٨٢٩أي قبل زواج بوشكين بأكثر من سنة، كتب ب. تشادايف لبوشكين قائلاً: "لا وجود في العالم لمشهد روحي أشد ألماً من العبقري الذي لم يفهم عصره ورسالته. عندما ترى أمامك الإنسان الذي كان عليه أن يسيطر على العقول، ينحني أمام رأي الحشد، تشعر وكأنك أنت نفسك تقف في الطريق. فتتساءل: لماذا هذا الإنسان الذي عليه أن يدلني على الطريق، يمنعني من السير إلى الأمام؟ حقيقة، هذا يحصل معي في كل مرة أفكر فيك، وأفكر فيك مراراً كثيرة لدرجة أنني تعبت. أعطني الفرصة للسير إلى الأمام، أرجوك. إذا كان الصبر لا يسعفك لمتابعة كل ما يجري في العالم، استبطن ذاتك بعمق، وفي عالمك الداخلي ستجد النور الذي يغطي بلا شك، مثل هذه الأشياء في جميع النفوس. وإنني على قناعة بأنك تستطيع أن تقدم نفعاً لا نهاية له لروسيا البائسة التي ضلت طريقها. لا تخن رسالتك، يا صديقي".

في هذه الرسالة النافذة والقوية من الناحية الروحية تسترعي الانتباه ثلاثة أفكار: مصير بوشكين الشخصي يرتبط أوثق ارتباط برسالته السامية، تقلبات بوشكين تغلق الطريق أمام الآخرين، وأخيراً، الشرط الضروري لأداء رسالته هو التوغل في أعماق الذات في عالمه الداخلي واكتشاف النور الداخلي فيه. وليس تشادابيف وحده بل جميع أصدقاء بوشكين، الذي يدركون

أهميته لروسيا، حاولوا التأثير فيه. في مثل هذا الموقف، يرفض المرء شيئاً آخر، ويبدأ بالإصغاء والاستبطان في الذات والتأمل في حياته.

وبالطبع، بوشكين نفسه، وبمقدار ما كان ينمو تأثيره في روسيا، أخذ يدرك باطراد، عدم تطابق كثير من قناعاته وأسلوب حياته مع صورة الإنسان التي تكونت لدى الناس الذين قرؤوا مؤلفاته، وكذلك الذين قرؤوا آراء محبي الخير والنقاد لبوشكين. من الصعوبة بمكان، بالنسبة له، التغني بالمشاعر السامية، والدعوة إلى الحرية، والدفاع عن كرامة الإنسان، وفي الآن نفسه، إفساد الفتيات، وتمضية الليالي في لعب الورق، والمراءاة، والسخرية بوقاحة من كل شيء. هكذا بالذات، كان ينظر كثيرون إلى بوشكين الشاب.

ويبين يو. لوتمان، أنه في تلك الفترة ظهر في أوساط النبلاء المثقفين خيار بين أسلوبي حياة. فبعضهم كان يفسر الشهوة والغرام والانغماس في الملذات على أنها دليل على الحرية والموقف المعارض من السلطة، وآخرون، على العكس، نظروا إلى ذلك بمثابة تخلي عن خدمة الوطن. يقول لوتمان: "كان ينظر إلى الشهوة باعتبارها تعبيراً عن التوق إلى الحرية. فالإنسان، الممتلئ بالشهوات، والظامئ إلى السعادة، والمهيأ للحب والفرح، لا يمكنه أن يكون عبداً. ومن هذا الموقع، كان للمثل الأعلى المحب للحرية مظهران متماثلان: مواطن، مفعم بالحقد على الاستبداد، أو امرأة شهوانية مترعة بالظمأ إلى السعادة. وأسلوبا محبة الحرية هذان بالذات قارن بينهما بوشكين في قصيدته من عام ١٨١٧:

... في وطني، أين نعثر
على العقل السليم، على العبقري؟
أين المواطن بروحه النبيلة،
السامية، والمتوقدة بالحرية؟
أين المرأة- ليست ذات الجمال الفاتر،
بل ذات الجمال الملتهب، الآسر، الحي؟

كان يُنظر إلى التواصل مع محبة الحرية بمثابة عيد، وفي المأدبة كان يُنظر حتى إلى النيران بمثابة تحقيق لمثل الحرية الأعلى.

ولكن، كان ثمة نوع آخر من الأخلاق المحبة للحرية. وكان يرتكز على ذلك الخليط المركب من التصورات الأخلاقية التقدمية، المرتبط بإعادة النظر في التراث الفلسفي لماديي القرن الثامن عشر والذي كان يضم مصادر متعارضة- من جان جاك روسو في تفسيره وفهمه لروبسبير إلى الشاعر شيللر. لقد كان هذا المثل الأعلى للاشتراكية السياسية، والفضيلة الرومانية، والزهد البطولي. وقد طرد الحب والسعادة من هذا العالم، باعتبارهما عواطف مهينة وأنانية، لا تليق بالمواطن. هنا، كان المثل الأعلى ليست "المرأة ذات الجمال الملتهب، الآسر"، بل ظلال البطل بروت الصارم ومارفا- النائبة الإدارية ("وكاتون المتنقل في جمهوريته"، حسب تعبير الشاعر كارامزين). لقد طُردت إلهة الحب هنا من أجل إلهة "الليبرالية". وقد كتب يقول بوشكين نفسه في قصيدته "الحرية":

اركضي، اختفي من العيون
يا ملكة سيتيرا الضعيفة
أين أنت، أين أنت، يا عاصفة القياصرة،
منشدة الحرية الأبية!

في ضوء هذه التصورات، اكتسب "الانغماس في الملذات" معنى مناقضاً تماماً، هو رفض "الخدمة"، رغم أن مثل هذا السلوك اعتبر ذا معنى في كلتا الحالتين. فقد انتقل من مجال السلوك الروتيني إلى العمل الرمزي الدلالي" [٦١، ص ٣٥٩-٣٦٠].

ولعبت تجربة الحب الحزينة دوراً هاماً، لا من ناحية أن بوشكين لم يلق حباً متبادلاً من الطرف الآخر، بل من حيث عواقبه الختامية:فنزواته الغرامية، عادة، لم تقده إلى أي شيء. لكنها أفرغت روحه ونفسه إلى القاع.

ولنتذكر إحدى نزواته الغرامية الأخيرة القوية مع ك. آ. سوبانسكا. فقبل زواجه بثلاثة أشهر تماماً (٢ شباط ١٨٣٠)، يكتب بوشكين إلى ك. سوبانسكا، التي كان يعشقها بحمية: " عزيزتي إليانورا، تعرفين بأنني عانيت من سطوتك وجبروتك. وأنا مدين لك، عرفت كل ما هو تشنجي وأليم في نشوتي الغرامية، وكل ما فيها فاجع جداً. ومن هذا كله لم يبق لدي إلا ضعف المتماثل للشفاء، وتعلق لطيف وصادق جداً- وقليل من الخفر الذي لا يمكنني التغلب عليه... ولكن، وبإمساكي بالريشة، بودي أن أرجوك شيئا ما - لم أعد أذكره، آه، تذكرت -أرجو صداقتك... إنك ستذبلين، وهذا الجمال سينحدر إلى الأسفل كالتيار الجارف. ستصمد روحك فترة من الوقت وسط هذا القدر من الروعة والفتنة- ومن ثم ستختفي، وقد لا تلاقيها روحي - أمة روحك الوجلة- أبداً في الخلود المتناهي".

في مناقشته لعلاقة بوشكين بسوبانسكا، يشير لوتمان إلى ناحيتين. الأولى، لم تكن سوبانسكا امرأة بسيطة، بل "شيطانية". "إن المثل الأعلى للمرأة الشيطانية، بنشوئه في الأدب، اقتحم الحياة العامة بحمية وصنع معرضاً كاملاً من النساء- مدمرات قواعد السلوك المدني "اللائق". وهذه الصورة أصبحت تقف في صف واحد مع صورة الرجل-البروتستانتي (المحتج). ويقرِّب بوشكين في شعره "المواطن ذا الروح النبيلة" من "المرأة ذات الجمال الملتهب، الآسر، الحي وليس الجمال البارد". وهذه الشخصية تغدو من المثل العليا الرئيسة للرومانسيين. وتقوم خلال ذلك، علاقات هامة ومتعددة المعاني بين المرأة" الشيطانية "الواقعية والأدبية" [٦١، ص٦٦].

الناحية الثانية، رسالة بوشكين لسوبانسكا مكتوبة باللغة الفرنسية و"تحمل بصمات الروايات الفرنسية"، ولكن من الخطأ أن نستنتج، كما يعتقد لوتمان، عدم صدق الشاعر. ويقول: "إن من يقول أن ،،هذه الرسالة هي الأكثر هياماً من بين الرسائل التي كتبها بوشكين،، فهو على حق، ومن يقول أن" هذه الرسالة هي واحدة من رسائل بوشكين الأدبية الأقوى، فسيكون محقا

في قوله. لكن من سيخلص إلى نتيجة بعدم صدق الرسالة، – فهو مخطئ" [٦١، ٧١].

إن خاتمة هذه الرسالة كبيرة الدلالة. وبوشكين يتطور في جانب آخر أيضا:إن المثل الأعلى للحب– الشهوة يفقد جاذبيته تدريجيا، بالنسبة لبوشكين، بينما يغدو المثل الأفلاطوني للحب– الصداقة أكثر جاذبية. (من المعروف أن الحب الأفلاطوني لا يفترض الصداقة وحدها فحسب، بل وتطوير الذات والتطلع إلى الجمال والخلود.) مما لاشك فيه أن بوشكين كان إنساناً مؤمناً، وليس من قبيل الصدفة، أن يطلب من والديه المباركة غير الشكلية، عند عزمه على الزواج. وكإنسان مؤمن يتخذ في نفسه قراراً واحداً بالنسبة للحب الرومانسي. فبالحب الرومانسي ترتبط الشهوة، واللذة، والإثم، جزئياً (وليس مصادفة أن يتحدث بوشكين في هذه الرسالة عن" الشباب الحزين"). والحب الرومانسي، بطبيعته، مناقض للزواج والصداقة. أما الصداقة، فتبدأ حيث ينتهي الحب–الشهوة. وكذلك الأمر نفسه، فالزواج يبدأ، برأي بوشكين، حيث ينتهي الحب–الشهوة. وحيث يكون الزواج لا مكان للشهوة. وبزواجهما، ترفض تاتيانا لارينا وماشنكا ترويكوروفا الحب الرومانسي. ويبدو، أن بوشكين في هذه المرحلة (١٨٢٩–١٨٣٠) يعيد إدراك حياته السابقة، ويعي أنه يحب ناتاليا غونتشاروفا، وربما أن هذا الحب سيحمل له الخلاص. وبعد زواجه مباشرة (١٠ شباط ١٨٣١) يكتب إلى ن. كريفتسوف قائلاً: "لقد مر شبابي بضجة وبلا ثمرة... ولم أحظ بالسعادة... وأنا أتزوج بدون سرور، وبدون سحر صبياني. والمستقبل بالنسبة لي، لن يكون محملاً بالورود، بل سيكون عاريا بصرامة".

بعد أن تزوج، بدأ بوشكين حياة جديدة، صالحة من جميع النواحي. إلى أي درجة، كان يعي بوشكين الانقلاب الروحي والأخلاقي الذي حصل في داخله في الثلاثينات؟ هذا أمر يصعب قوله. ذلك أن بوشكين لم يكن يحب الاستغراق في أعماق نفسه. ومنذ أيام نزواته الرومانسية، كان يفضل ردة

الفعل الفنية على ردة الفعل السيكولوجية، أي كان يودع معاناته وعواطفه وتطورها المحتمل في نفوس أبطال مؤلفاته الشعرية. في معالجته لخصائص شخصية البطل الرومانسي تحديداً، كتب يقول الناقد الكبير م. باختين: "تعد الرومانسية شكلاً *للبطل الدائم الأبدي*: فانعكاس المؤلف على البطل يندمج داخل البطل فيبدله ويعيد تنظيمه، وينتزع البطل من المؤلف جميع نعوته وسماته لنفسه، من أجل تطوير ذاته وتعيين ذاته، وهذا كله يصبح دائما وأبدياً. وبصورة موازية، يحدث انهدام للحدود الفاصلة بين الجوانب الثقافية (فكرة الإنسان الكامل). هنا تكمن بذور الجنون والسخرية" [١٥، ص ١٥٧]. أفلا يفسر رأي باختين العميق هذا عدم محبة بوشكين لردة الفعل السيكولوجية المباشرة، وتناقض شخصيته المحدود، وكذلك ميله المميز للسخرية؟

على الأغلب، أن بوشكين كان يظن أن الحظ حالفه مرتين: ففي زواجه اندمج في تيار واحد الحب الرومانسي والصداقة، والشهوة والواجب، مفنداً بذلك تصوراته الأدبية والحياتية. بيد أنه، وكما أثبتت الأحداث اللاحقة، فقد أُضيء حبه الكبير، مع ذلك، بـــ "شمعة حزينة". فالحب الأفلاطوني لا يقتضي أداء واجبه الزوجي الشكلي، بقدر ما يقتضي المسؤولية الداخلية المتبادلة، والعمل الروحي، وهذا ما كان يعني بالنسبة لبوشكين ضرورة إخضاع حياتها لحياته، ومساعدة بوشكين في تقرير المهام الصعبة الملقاة على عاتقه. وبدلاً من هذا، كانت زوجته ناتاليا ترغم زوجها باستمرار على الغيرة والمعاناة. في ١٨٣٣/١٠/٣٠، كتب بوشكين يقول: " زوجتي، زوجتي! أنا أرتحل على الطرق البعيدة، وأعيش ثلاثة شهور في مجاهل البراري، وأتوقف في موسكو القبيحة التي أكرهها، – لماذا؟– من أجلك، يا زوجتي؛ كي تكوني مطمئنة، وتتألقي بصحتك، كما يليق بعمرك وبجمالك. فحافظي عليّ أنت أيضاً. ولا تضيفي إلى الهموم التي لا تفارق حياة الرجل هموماً عائلية، وغيرة وإلخ، إلخ، دون الحديث عن cocuage..." (بالفرنسية:خيانة الزوجة لزوجها– تركيب القرون للزوج– المؤلف). في مقارنته لمصير كل من بوشكين والشاعر

كارامزين، يقول يا. غوردين: "لقد استدرك كثيراً من الأشياء. لكنه لم يستدرك فقط سذاجة زوجته. أما يكاتيرينا أندرييفنا كارامزينا (زوجة كارامزين- المترجم) فقد كانت امرأة غير عادية. كانت تدرك من هو زوجها. أما ناتاليا نيقولايفنا بوشكينا فكانت امرأة عادية. إنها لم تدرك في يوم من الأيام بمن ربطت مصيرها" [٣٤، ص٣٣-٣٤].

في هذه المرحلة الأخيرة من حياته، فعلياً، حياته الثانية- الصالحة والروحية، كان بوشكين بحاجة ماسة إلى الدعم، فقد أخذ على عاتقه مهام ثقيلة لا يقدر على حملها. فمن ناحية، أراد، إن لم يكن إعادة تربية القيصر، فعلى الأقل التأثير فيه بصورة حاسمة، ومن ناحية أخرى، أراد كتابة ذلك التاريخ لروسيا، الذي كان من الممكن أن يبين المخرج من الأزمة لجميع الناس المثقفين. " كانت النقاط الرئيسة في برنامجه التكتيكي واضحة له منذ عام ١٨٣١. وهي:التأثير على الحاكم (القيصر- المترجم) من أجل أن يحد من البيروقراطية الأرستقراطية، ويفسح المجال للأرستقراطية الحقيقية، لطبقة النبلاء المثقفة بامتيازاتها المتوارثة التي لا تتجزأ، لطبقة النبلاء التي يمكنها أن تمثل الشعب كله أمام العرش، والتي يمكنها أن تحد من الحكم الاستبدادي. كان على الحاكم، بتأثير ضغط الرأي العام، أن يقدم على تضييق سلطته المطلقة. ومن أجل تعبئة الرأي العام، من الضروري توجيه الحركة العقلية لطبقة النبلاء الروس على النحو المناسب، وشرح واجبها" [٣٤، ص٤٦]. ومن أجل هذا الهدف بالذات، كتب بوشكين مؤلفاته "بوريس غودونوف" و"الفارس النحاسي" و"ابنة القائد"، و"قصة بوغاتشوف"، وبدأ العمل في "قصة بطرس الأكبر".

إن كلا المهمتين اللتين وضعهما بوشكين نصب عينيه كانتا، كما ندرك اليوم ذلك طوباويتين، ومما يشرف بوشكين أنه كان مضطراً في نهاية الأمر إلى التخلي عن أوهامه. كان بوشكين قد صاغ هاتين المهمتين لنفسه، كشاعر إلى حد كبير، لكنه قدَّر لا واقعيتهما باعتباره أذكى إنسان في روسيا. وبحلول

عام ١٨٣٤، يتلمس موقفاً وطنياً أكثر واقعية: يجب العمل ليس من أجل القيصر، بل من أجل الحكومة، والتعليم والثقافة، أي من أجل الثقافة الروسية. في مقالته عن راديشيف، يقول بوشكين: "يا رفيقي الذي اخترت، يا ملهمي اللطافة النحيف، لقد بدأت مذكراتي ليس من أجل كيل المديح للسلطات، لكنني لا أستطيع أن لا ألاحظ، أنه ومنذ ارتقاء آل رومانوف للعرش، من ميخائيل فودوروفيتش وحتى نيقولاي الثاني، كانت الحكومة عندنا دوماً في الطليعة في ميدان التعليم والثقافة. وكان الشعب دوما يقتدي بها بتكاسل، وأحياناً بدون رغبة" [٣٤، ص ٥٨].

ولكن بحلول هذه الفترة كان بوشكين قد غرق في الديون إلى حد كبير، وتورط في علاقاته مع القيصر، الذي استغل بمهارة أحلامه السياسية، وتعرض لسهام النقد، الذي كان يتوقع من بوشكين الأشعار الرومانسية السابقة. وفي أوائل حزيران، كتب يقول لزوجته: "... كان علي عدم الالتحاق بالوظيفة، والأسوأ من هذا، إغراق نفسي بالالتزامات المالية. إن التبعية للحياة العائلية تجعل الإنسان أكثر أخلاقية. أما التبعية التي نفرضها على أنفسنا، لحب الرفعة أو للحاجة، فتجلب لنا الهوان. والآن ينظرون إلي كما ينظرون إلى خادم تابع، يمكن التصرف معه كما يحلو لهم. إن العقوبة خير من الاحتقار. وأنا، مثل لومونوسوف، لا أريد أن أكون بهلولاً إلا للرب". لقد وجد بوشكين نفسه أمام مفترق طرق: فهو لم يستطع، ولم يرد أن يعود إلى الوراء، ولم يستطع العيش كما في السابق.

يبدو، أن بوشكين في هذه الفترة العصيبة، بالنسبة له، بدأ يدرك بصورة أفضل موقف كارامزين وتشادايف، اللذين فضلا البقاء على مسافة عن السلطة القيصرية، وكان يقدران حرية الشخصية أعلى من أي شيء آخر. وقد كتب كارامزين قبل وفاته بعدة أشهر: "مع اقترابي من نهاية عملي، أشكر الله على مصيري. قد أخطئ، لكن ضميري مرتاح. والوطن الغالي لا يمكنه أن يلومني على شيء. لقد كنت دوماً مستعداً لخدمته، دون الحط من شخصيتي، التي

أتحمل مسؤوليتها أمام روسيا" [٦٢، ص١٥]. ويشير يو. لوتمان إلى أن مُثل كارامزين العليا الاجتماعية كانت "الاستقلالية، وكانت نظرته إلى السعادة ترتبط بثبات بوجوده الخاص، وبحلقة أصدقائه الضيقة، وبحياته الأسرية" [٦٢، ص١٥]. في ذلك العصر، حيث كان الهواء نفسه مشبعاً بحب الرفعة، حيث كان جيل كامل يردد عبارة نابليون بونابرت" العباقرة هم شهب، رسالتهم- الاحتراق من أجل إنارة عصرهم"، وحيث غدت إضافة صفة الرفعة "النبيلة" لا تنفصل عن الروح الوطنية والنضال من أجل الحرية، كان بإمكان كارامزين أن يوقع تحت كلمات شاعر آخر، قالها بعد وفاته بمائة وثلاثين عاما: " من غير الجميل أن تكون شهيراً" "[٦٢، ص١٦]. بالطبع، لم يكن باستطاعة بوشكين أن يفكر على هذا النحو، فقد كان يحب المجد والشهرة، ومع ذلك فقد رأى بوضوح، في هذه المرحلة، الوجه الآخر للحياة العامة وأخطار معانقة السلطات "الودية". وأخذ ينظر باهتمام أكبر إلى موقف كارامزين وتشادايف، اللذين دافعا عن كرامتهما الشخصية، وحقهما في الحرية، ما افترض وجود مسافة معينة من السلطة؛ على هذا النحو فقط، برأي رجلي روسيا العظيمين، كان يمكنهما تلبية المهمة العظيمة التي حددها لهما المصير (وبهذا الصدد، أكد تاريخ روسيا اللاحق قناعتهما بصورة كاملة). وإذا ما حكمنا من خلال أشعاره الغنائية في السنتين الأخيرتين، فقد بدأ بوشكين يميل إلى هذه القناعة:

لا سعادة في الكون، ولكن ثمة طمأنينة وإرادة.
أحلم منذ زمن بنصيب أُحسد عليه-
منذ زمن، أنا العبد المرهق، فكرت في الهرب
إلى المثوى البعيد للعمل والنعيم الطاهر.

ثم يأتي النثر: "آه، أقريباً سأتمكن من نقل موطني إلى القرية- الحقول، الحديقة، الفلاحين، الكتب؛ الأعمال الشعرية- الأسرة، الحب إلخ- الدين،

الموت". ولكن في عام ١٨٣٤، عندما كتب هذه الأسطر، لم تنضب بعد أوهام بوشكين بالكامل، ولم يكن مستعداً للمرة الثالثة تغيير حياته جذرياً. وكان يعيق ذلك بادئ ذي بدء، شخصيته، التي يمكن الافتراض أن العمل الإيزوتيري على الذات (أي تجربة العزلة الإبداعية وجعل نفسه تحت تأثير مثله العليا)- وهو ما ميز كارامزين وتشادايف- كان غير مألوف. في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٨١٥، عندما بدأ بالكاد بوشكين طريقه الإبداعي، كتب يقول كارامزين للكاتب ألكسندر تورغينيف: "ليست الحياة كتابة قصة، ولا كتابة تراجيديا أو كوميديا: بل هي كيف يمكنك على أفضل وجه أن تفكر، وتشعر وتعمل وتحب الخير، وترتقي بنفسك إلى المصدر... فرق بسيط بين ممارسة الأعمال التافهة وممارسة ما يدعى بالأعمال الهامة؛ تحتاج إلى حافز داخلي وعاطفة. اعمل ما تستطيعه وكيف تستطيع: ولكن أحبب الخير؛ أما ما هو الخير- فاسأل ضميرك" [٦٢، ص٢٩٣]. هنا يتجلى بوضوح موقف كارامزين الإيزوتيري: فالحياة الحقة هي حياة الروح، التي يديرها الضمير، أي البداية العليا السامية. أما بوشكين، فعلى العكس، كان يسترشد أكثر بالعقل والبصيرة. علاوة على ذلك، وكما أشرنا آنفاً، وبالرغم من رجاحة عقله، لم يكن بوشكين محبا للتأمل، كان يفضل الحقيقة الشعرية (وبمعنى أوسع- حقيقة الإبداع) على الحقائق الأخرى، بما فيها حقيقة شخصيته. ولكن، وكما أكد كارامزين وتشادايف (وقبلهما سقراط وأفلاطون، وبعدهما مفكرون كثيرون، من آخرهم م. فوكو وم. مامرداشفيللي)، فتناسي المبدع شخصيته، وعدم العمل الكافي عليها مشحونان بمصائب كثيرة. قد يبدو أن مصير بوشكين يؤكد هذه الملاحظة. ولكن، من ناحية أخرى، فالاستقلالية الإبداعية المتطرفة مهلكة أيضاً. يقول يو. لوتمان: "كانت حياة كارامزين في السنوات العشر الأخيرة تجري، من ناحية المظهر الخارجي، في وضع رغيد مسالم: الأسرة المحبة، حلقة الأصدقاء، العمل، الاحترام، وضع مادي ثابت غير كبير لكنه كاف- ثمرة عمله المستمر. ومع ذلك، فعندما تقرأ الوثائق والذكريات، صفحة

إثر صفحة، تلمح الهول فجأة. غرفة الضيوف منارة بشكل مريح، لكن الظلام الدامس يلوح من خلف النوافذ. وتحت القشرة الرقيقة من الرفاهية المنزلية ترغي وتزبد غياهب الظلام. لقد بنى كارامزين حياته على نحو بحيث يعيش دون أن يأمل أي شيء. حياة بلا أمل..." [٦٢، ص ٣٠٩].

ربما، يكمن المثل الأعلى في إيجاد التوازن (ولكل شخص توازنه) بين النشاط الاجتماعي والعام والعزلة الإبداعية، بين خدمة الوطن والإبقاء على مسافة من سلطة المستبدين. ويبدو أن بوشكين كان يتجه نحو هذا التوازن بالذات. بيد أنه لم يتمكن من ذلك إلى درجة الشعور بالأمن وتنفيذ رسالته السامية بطمأنينة. إن بوشكين، والطمأنينة، والأمن – أمور لا تجتمع.

ولنعلق الآن على هذا الموضوع. إن المسألة التي طرحتها على نفسي هي: كيف يمكنني إثبات أن تفسيري أقرب للحقيقة من دارسي حياة بوشكين الآخرين، الذين صرفوا على هذا الموضوع وقتاً أكبر مما صرفته بمائة مرة. في النهاية، أفلا يمكن الافتراض أن أفعال بوشكين ترجع إلى اعتبارات أخرى، غير الاعتبارات التي أشير إليها؟ على سبيل المثال، كأن يكون بوشكين في رسالته لوالديه حول زواجه المقبل، كان مرائيا على طريقة الأبناء، لاسيما وأنه في تلك الفترة بالذات يكتب رسالة عاطفية ملتهب إلى سوبانسكا. وأن بوشكين لم يكن متديناً إلى هذا الحد (لنتذكر قصته مع غافريليادا)، بحيث ينوي العمل الروحي على ذاته أو يعاني بصدق من عيوبه، التي لم تكن عيوباً في أعين كثيرين. أو أن أفعاله تجاه القيصر لم تكن نابعة من اعتبارات فكرية، بل كان مضطراً لفعلها. وهلم جرا.

رداً على ذلك، أتذكر بداية المقالة الرائعة للشاعرة الروسية مارينا تسفيتايفا "شاعري بوشكين"، حيث تقول: "أول ما عرفته عن بوشكين... أنه قُتل. ثم عرفت أن بوشكين شاعر، وأن قاتله دانتس فرنسي. كان دانتس يكره بوشكين، لأنه كان عاجزاً عن كتابة الشعر، فتحداه ودعاه إلى المبارزة، أي استدرجه إلى الثلج وهناك قتله بالمسدس في بطنه... وبطلقته هذه، أصابنا

جميعنا في البطن" [١٢٨، ص١٢٢]. إن مارينا لم تخطئ، وهذه ليست استعارة مجازية– إن دانتس لم يجرحها وحدها في البطن، بل جرحنا جميعاً.

وهكذا أنا. بادئ ذي بدء، لا أريد تقديم بوشكين للآخرين، لأولئك الذين يرون أن بوشكين كان يعيش شهواته وحدها، وأنه كان غير قادر على السمو الروحي، ولم يطمح إلى ذلك. يروقني أكثر، بوشكين الذي ينجز انقلاباً روحياً، والذي يلاقي تشادايف، الذي كانت حياته بدءاً من الثلاثين من عمره تتماثل مع أفكاره السامية. وبعد أن أخذت بوجهة النظر هذه بالنسبة لبوشكين (بما يتطابق تماماً مع معنى المقاربة الإنسانية)، بدأت أقرأ باهتمام مواد سيرته الشخصية والدراسات البوشكينية الأخرى. وخلال ذلك، سعيت إلى عدم تأكيد روايتي، بل نظرت نظرة نقدية إليها.

خامساً: اللاشعور وإبداع زيغموند فرويد

١) مفهوم اللاشعور وقضاياه

لنحاول في البداية، إلقاء نظرة على اللاشعور، كظاهرة، متجاهلين التاريخ الطويل لإدراكه النظري، ومركزين فقط على الجوانب الرئيسة من فهمه وحدسه. اللاشعور، أولاً، هو *انعدام الشعور*، وكل ما يرتبط به. مثلاً، نقول "فقد شعوره"، "وقع في حالة اللاشعور"، "لم يكن يعي ماذا يفعل ولهذا قتل فلاناً"، وما شابه ذلك. ولنلاحظ أولاً، كي يصبح الإنسان بلا شعور، لا حاجة لجهود خاصة، فهذا يحدث بصورة تلقائية، بالاختلاف عن الجهود المبذولة، مثلاً، للإبقاء على الشعور ("جمع كافة قواه كي لا يفقد الوعي")، وثانيا، إذا ما كان الشعور (الوعي) مغلقاً (بتأثير انفعال قوي، تناول قدراً كبيراً من الكحول، الحلم وغيره)، يجد الإنسان نفسه في واقع ينعدم فيه تأثير المقولات الأخلاقية والمعايير الثقافية والمحظورات الأخرى. وبالتالي، فاللاشعور هو حالة طبيعية- أولاً، ومحايدة- ثانياً. خلافاً لذلك، نحن ندرك الشعور ليس كحالة طبيعية فحسب، تلقائية فحسب، بل مصطنعة، مقصودة (من الضروري أن نعي شيئاً ما، أن نفهمه، وندركه)، وكذلك كحالة تفترض بدرجة أو بأخرى، تأثير العقل والأخلاق. علاوة على ذلك، في القرون الوسطى كان يطلق على الشعور والضمير كلمة واحدة-"conscienta"، أما اللاشعور فكان يفهم كعدم الإيمان بالإله. أما في العصر الحديث، فقد انفصلت هذه الظاهرتان، وأصبحتا تسميان بكلمتين مختلفتين، ومع ذلك بقي في مفهوم الشعور أثر الموقف المدرك، المعقول من الواقع.

غير أن اللاشعور يُفهم أيضاً كعدم *الإدراك*. فنحن لا ندرك، غالباً، أن الحوادث التي تجري معنا مشروطة بظروف معينة، وأننا في الواقع نتصرف ليس كما نفكر بذلك، ولا ندرك كثيراً من أفعالنا (مثلاً، كثيرا ما لا ندرك أننا نتصرف بصورة آلية، أو يبين لنا الآخرون أننا لا ندرك تصرفات ما من

تصرفاتنا). فهل انعدام وعي شيء ما وانعدام إدراكه متكافئان؟ إذا كان الجواب بالنفي، فما هي الصلة بينهما، وهل من صلة؟

لنتذكر الآن نظرية اللاشعور السيكولوجية. إن اللاشعور، بحسب فرويد، إذا كنا نقصد نظريته الأولى، هو مرتبة النفس، المفسرة بيولوجياً (الرغبات الجنسية التي لا يمكن أن تتحقق إلا بتجاوز الرقابة والعبور إلى الشعور)؛ أما في نظريته اللاحقة، فاللاشعور هو مرتبة "الهو"، المنعكسة والحاضرة في المرتبتين الأخريين. تقول ن. س. أفتونوموفا في"الموسوعة الفلسفية الجديدة الروسية: "إن اللاشعور، عند فرويد، مثبت في إطار مخططين من عمل النفس. في الحالة الأولى (في إطار "المقام الأول") اللاشعور (بمعنى غير المدرك وغير المصاغ لفظيا) يناقض الشعور وما قبل الشعور (الذي يمكن إدراكه وصياغته لفظيا بصورة كامنة). في الحالة الثانية (في إطار "المقام الثاني"، بدءاً من عام١٩٢٠) يبرز اللاشعور بادئ ذي بدء، ليس كمادة أو موضع (أي مرتبة النفس- المؤلف)، بل كصفة، ولا يدخل في أي مرتبة من مراتب النفس (مكونات النفس- المترجم)، بل ينتسب إلى المستويات الثلاثة المختلفة من البنية النفسية- الأنا، الهو، الأنا الأعلى. وخلال ذلك يكون **الهو**- وريث الرغبات القديمة الجنسية والعدوانية؛ **والأنا الأعلى**- حامل المحظورات الأسرية المحفوظة، التي تولد عاطفة الخوف والذنب والواجب؛ و**الأنا**-الوسيط والمنسق بين المكونين الضاغطين المذكورين، الطامحين إلى تجسيد "مبدأ الواقع". إن اللاشعور موجود في الأنا، ولاسيما في الأنا الأعلى أيضا، لكن **الهو** هو الحامل الرئيس للاشعور" [٣، ص ٢٥٣].

لقد ساعدت مؤلفات فرويد وأعماله على: أولاً- أن اللاشعور أصبح يُفهم على أنه *ماهية مستقلة* في الإنسان (*كإنسان بدائي ثان*، ينشط ضد البداية الواعية فيه)، وثانيا- أن اللاشعور، وخاصة بتأثير النظرية الأولى، أخذ يُعتبر *سبباً رئيساً محدداً لسلوك الإنسان* (يجدر القول هنا، "المقام الثاني" الذي تجاوز

بصورة جزئية وجهة النظر هذه، كان تأثيره على جمهور القراء أقل من "المقام الأول"). وهكذا، وبدلاً من الشعور الذي كان يعد سابقاً محرك السلوك وآليته، يضع فرويد اللاشعور بدلاً منه. هنا يطرح سؤال: ولماذا؟ والسؤال الثاني، كيف يمكننا تفسير أن كثيراً من علماء النفس لم يرق لهم التفسير الفرويدي للاشعور واقترحوا تفسيراً نفسياً-اجتماعياً أو سوسيولوجياً بحتاً للاشعور (يونغ، آدلر، هورني، سوليفان، كلين وغيرهم)؟

إن النقد الذي شاع بعد الستينات والسبعينات للتحليل النفسي، وبالتحديد، الشك في صحة بنى النفس التي طرحها فرويد قد أدى إلى طرح مسألة طبيعة اللاشعور في أواخر القرن العشرين من جديد. وإجمالاً منها لنتائج مناقشة هذه المسألة، تقول ن. أفتونوموفا ما يلي: "كيف يمكن العثور على ذلك المكان، لإدراك اللاشعور، بحيث يكون خارجه (كي نأمل بقدر من الموضوعية) وداخله في الوقت نفسه (كي لا يكون غريباً عنه)؟ وبالفعل، فإذا كان الشعور يقوم بالانتقاء ولا يسمح لشيء ما بالدخول إليه، فهذا يعني أنه لا يتعامل مع اللاشعور بل مع شيء آخر. وإذا ما لفظ اللاشعور شيئاً من ذاته، فهذا يعني أنه قادر على التعرف وبالمعنى الواسع للكلمة، قادر على الشعور" [٣، ص٢٥٥]. وبعبارة أخرى، أليس اللاشعور ظاهرة عارضة، وربما لا وجود أصلاً للاشعور، وذلك رغم وجود تصور اللاشعور والأسلوب المطابق له لتفسير النفس؟ وفي هذه الحالة، من الضروري فهم الدور الذي يؤديه هذا التصور وهذا الأسلوب. كي نفهم هذا بشكل أفضل، لنبحث أولاً تصميم الإبداع وآراء فرويد.

٢) مفهوم "اللاشعور" في إبداع فرويد

من المعروف، أن فرويد الشاب كان متجهاً نحو العلوم الطبيعية وبالتحديد نحو الفيزيولوجيا. وفي الوقت نفسه، كان متجها نحو العمل التطبيقي. بدأ فرويد طريقه العلمي في فيينا، في معهد بريوكي الفيزيولوجي

(ومنه اقتبس تصورات ومبادئ الكيمياء-الفيزيائية والطاقة، ثم عمل مع ي. بروير، الطبيب الذي استخدم التنويم المغناطيسي والطرق الفيثاغورثية بنجاح في علاج النفس " فن وعي المريض وإدراكه لانفعالاته". وكان التنويم المغناطيسي، برأي بروير، يسمح بالأخذ بيد المريض عن طريق الشعور بالإصابة التي يعاني منها، ومعايشة التنفيس Catharsis، الضروري للشفاء. ويبدو أن فرويد قد اقتبس من بروير توجهاً قيمياً آخر، توجهاً فنياً نقدياً (فكرة التنفيس (التفريغ)، الميل إلى تحليل النكات والجناس، زلات اللسان والقلم). كما عمل فرويد أيضاً مع الطبيبين النفسيين شاركو وجانيه (كان جانيه عالم نفس أيضا) (انظر[١٥٥، ص٢١٩-٢٥٣]).

رغم أن فرويد بدأ العمل كطبيب عصبي، فقد كان يتعامل أيضاً مع المرضى الذين كانوا يعانون ليس من إصابات عصبية فحسب، بل ومن إصابات عصبية-نفسية (الهستيريا، اختلال الوظائف النفسية المختلفة). ولهذا سرعان ما انتقل إلى موقع الطبيب النفسي. وبقي خلال ذلك أيضا في موقعه كعالم. بصفته عالما، كان فرويد يميل في البداية، إلى الفيزيولوجيا البحتة (في هذا الموقع قام بتنفيذ أحد أعماله الأولى "المشروع"). ثم انتقل إلى موقع "النزعة الفيزيائية البيولوجية"، مستخدماً على نطاق واسع تقعيد لغة metalanguage الفيزياء- مفاهيم"الطاقة "، "التحديدdetermination"، "التفاعل"، "القوة"، "المقاومة"، "الحركة". لكن فرويد كان يغير معنى هذه المفاهيم في إطار الأنطولوجيا البيولوجية والسيكولوجية. كما يستخدم فرويد المفاهيم الفلسفية ذات التوجه السيكولوجي، حيث يأخذ منها تصوراته عن "الشعور" و"الحياة النفسية" و"اللاشعور" وغيرها.

في المرحلة الأولى من إبداعه، في أثناء عمله المشترك مع بروير، كان فرويد ينشط بصورة رئيسة، بصفته طبيباً معالجاً، أي يجرب طرق العلاج المختلفة: يلاحظ سلوك المرضى، يحاول فهم أسباب المرض. وكان

عمله نوعاً من الفن (بالمعنى الإغريقي للكلمة) :فهو يبحث ويكتشف أساليب علاج فعالة. وخلال ذلك كان فرويد يحصل على معارف وعلى تصورات أنطولوجية، تسمح له بفهم وتبرير أساليب وطرق العلاج التي اكتشفها بالاشتراك مع بروير (كانت تنحصر في التنويم المغناطيسي (الإيحائي) ودفع المريض في هذه الحالة إلى وعي معاناته المرضية). وفي أثناء هذه الأبحاث، كان فرويد يثبت صلة حالات المريض المرضية بأقواله تحت التنويم، ويرى أنه إذا ما استثار هذه الأقوال فسيحصل شفاء جزئي أو كلي للمريض [انظر: ١٥٥].

إلى هذه الفترة من عمل فرويد تنتسب قصة المرض ("قصة مرض الآنسة إليزابيت فون ر."). هذه الحالة المرضية والمساعدة العلاجية النفسية، وصفها فرويد في كتاب "مقالات في قصة المرض" الذي نشره بالاشتراك مع ي. بروير (أنظر[١١٧؛١١٨])]. ترجع أهمية هذه الكتاب إلى أنه لم يصل فرويد بعد هنا، إلى مخططه المعروف لمراتب النفس (الشعور، اللاشعور، ما قبل الشعور) ولهذا فهو يتصرف بما يتطابق أكثر مع طبيعة النفس البشرية، ومع فكرة المساعدة النفسية ذاتها.

يقول فرويد: " في خريف ١٨٩٠، طلب مني زميلي أن أفحص سيدة شابة، تشكو منذ أكثر من سنتين من ألم في رجليها، ما انعكس بصورة سيئة على مشيتها. وأضاف أنه يعتبر هذه الحالة هستيريا، رغم عدم اكتشافه لأعراض العصاب العادية. وقال إنه يعرف أسرتها و يعرف أن السنوات الأخيرة قد جلبت لها كثيراً من الأحزان وقليلاً من الأفراح. فقد توفي أولاً، والد المريضة، ثم أُجريت لأمها عملية خطيرة في عينيها، وسرعان ما توفت أختها المتزوجة بعد الولادة بسبب مرض مستعص في قلبها. وفي جميع هذه المصائب كان القسط الأكبر من الهموم، في رعاية المرضى، يقع على عاتق المريضة" [١١٧، ص٧٢].

وبعد استخدام طرق العلاج الفيزيولوجية العادية (المساج، الفيزيولوجيا الكهربائية) التي لم تعط فائدة تذكر، اقترح فرويد على المريضة تجريب استخدام طريقة برويير في التنفيس. هذه الطريقة كانت تقتضي أولا، اكتشاف الموقف الذي أدى في الماضي إلى الإصابة النفسية، وثانياً، استجابة الانفعالات، المرتبطة بمعاناة هذا الموقف. ويقول فرويد: "قررت أن أطرح على "الوعي الموسع" للمريضة سؤالاً صريحاً حول، ما هي الانطباعات النفسية التي ارتبط بها لأول مرة نشوء الإحساس بالألم في الرجلين. من أجل هذا الغرض، افترضت أن أضع المريضة في حالة التنويم الإيحائي العميق. ولكن، للأسف، لم أستطع رؤية أن جهودي الهادفة تتعرض للفشل: فقد بقي شعور المريضة في الحالة نفسها كما في أثناء سردها. وقد شعرت بالسرور، على الأقل، لأنها لم تجبني بلهجة الاحترام: " أترى؟، إنني لا أنام، ولا أخضع للتنويم".

في هذا الوضع الحرج، خطرت في ذهني فكرة اللجوء إلى طريقة الضغط بكفي على رأس المريضة، التي تحدثت بالتفصيل عن منشئها في قصة مرض الآنسة ليوسي. طبّقتها، طالباً من المريضة أن تعلمني بصدق عن كل ما ينشأ أمام نظرتها الداخلية في لحظة الضغط أو ما يخطر في ذاكرتها. لاذت بالصمت طويلاً، ثم نتيجة رجائي الملح، اعترفت بأنها فكرت بإحدى الأمسيات، عندما رافقها شاب على طريق بيتها بعد عودتها من زيارة، وبالحديث الذي دار بينهما، و بالعواطف التي عادت بها إلى سرير والدها المريض... إن تلك الأمسية التي تذكرتها في البداية، كانت قمة عواطفها بالذات؛ لكن المسألة لم تصل إلى المصارحة بينهما... لم تشعر أبداً في وقت من الأوقات، بمثل هذه العواطف الدافئة نحوه كما في أثناء تلك النزهة. ولكن عندما عادت إلى البيت، وهي في حالة السعادة والاغتباط، اكتشفت أن حالة والدها قد تردت إلى حد كبير، وأخذت تلوم نفسها بقسوة لصرفها هذا القدر الكبير من الوقت على متعتها الشخصية. وكانت هذه المرة الأخيرة التي تغادر

فيها والدها لوحده طيلة أمسية كاملة. وأصبح لقاؤها بصديقها، منذ ذلك الحين نادراً. وبعد موت والدها، ابتعد عنها صديقها، كما بدا لها من باب الاحترام لمصيبتها، وبعد ذلك، سارت حياته بطريق آخر. كان عليها أن تعتاد تدريجياً على فكرة أن اهتمامه بها قد استُبعد بتأثير انطباعات أخرى، وأنها اعتباراً من الآن قد فقدته. هذا الفشل في حبها الأول كان يثير لديها الألم في كل مرة تفكر فيه.

على هذا النحو، كانت هذه العلاقات وتصعيدها في، المشهد الموصوف أعلاه، تلك المادة التي كان بإمكاني أن أبحث فيها عن سبب آلام الهستيريا الأولى. فالتناقض بين الشعور بالسعادة الكبرى التي سمحت لنفسها بالشعور بها آنذاك، وآلام الوالد التي اصطدمت بها في البيت، ولّد النزاع وموقف التنافر. وكان حل النزاع بطرد الأفكار الإيروتية (أفكار الحب- المترجم) من انطباعها، وما يرتبط بها من انفعال، استخدم لتعزيز الألم الجسدي (أو لمظهر جديد له) الذي حصل آنذاك في الآن نفسه (أو قبل ذلك بفترة طويلة)" [١١٧، ص٨٣-٨٥].

يقول فرويد: "بعد أن اكتُشف دافع التحويل الأول، بدأت مرحلة العلاج الثانية المثمرة. في مرحلة "الاستجابة" هذه، تحسنت حالة المريضة قليلاً من الناحية الجسدية والنفسية، لدرجة أنني أكدت بشيء من المزاح، بأنني كلما أبعدت كمية معينة من الدوافع المرضية، وعندما يتم الاستبعاد الكامل للدوافع، ستشفى المريضة. وسرعان ما وصلت إلى عدم الشعور بالألم في غالب الوقت، مرغمة نفسها على الحركة الكثيرة، والسير، وتخلت عن الوهم السابق... " [١١٧، ص٨٦-٨٧].

ومع ذلك، ورغم تحسن حالة إليزابيت فون ر. بوضوح، يقول فرويد "لكن الآلام لم تختف وكانت تظهر من فترة لأخرى بالقوة ذاتها. فالنجاح غير الكامل للعلاج قد طابق عدم اكتمال التحليل؛ وكنت لا أزال لا أعرف بدقة بأي جانب وبأي آلية يرتبط نشوءها. وفي مسار استرجاع مختلف جوانب

المرحلة الثانية من العلاج، ونتيجة ملاحظة عدم رغبة المريضة الحديث عنها، ظهر لدي شك محدد، لكنني لم أقرر العمل بموجبه. وقد حلت المسألة بالصدفة. ذات يوم، أثناء عملي مع المريضة، سمعت في الغرفة المجاورة وقع أقدام رجل، وصوت وديع طرح سؤالاً ما. وإثر ذلك، نهضت مريضتي، طالبة مني التوقف عن العمل لهذا اليوم، وسمعت أن صهرها وصل وهو يسألها. قبل هذه اللحظة لم تشعر بأي ألم، ولكن بعد أن أعيق عملي معها في العلاج، أظهر وجهها ومشيتها أن آلاماً شديدة ظهرت فجأة عندها. وتعزز شكي، وقررت أخيراً التسريع بالتفسير النهائي.

ولهذا سألت مريضتي عن ظروف وأسباب ظهور الآلام للمرة الأولى. وفي ردها، اتجهت إلى ذكرياتها عن استجمامها صيفا في بيت استجمام قبل سفرها إلى هاستاين، وظهرت من جديد مشاهد لم تعالج إلى النهاية. واستذكرت حالتها النفسية في تلك الفترة، وإنهاكها الشديد الناشئ عن الخوف على حاسة البصر عند أمها وانشغالها بالعناية بها أثناء العملية؛ وتذكرت يأسها من أنها، وهي الفتاة الوحيدة، غير قادرة على التمتع بالحياة أو الحصول على شيء منها. حتى الآن، كانت تتصور نفسها قوية بما فيه الكفاية كي تستغني عن مساعدة الرجل؛ أما الآن فقد امتلكتها عاطفة ضعف المرأة، والاشتياق للحب التي كان بإمكان طبيعتها المتجمدة أن تتفتح بفضله، حسب تعبيرها. وعلى خلفية هذا المزاج، ترك زواج أختها الثانية السعيد أثراً عميقاً في نفسها- كيف كان الصهر يهتم بأختها بصورة مؤثرة، كيف يفهم أحدهما الآخر من النظرة الأولى، كم هما واثقان أنهما خلقا أحدهما للآخر... واتضح أكثر حول أي موضوع يدور حديثها، ولكن بدا، وكأن المريضة غارقة في ذكريات مرضية- سارة، ولا تلاحظ نحو أي تفسير يقترب كل شيء...

كل شيء كان يدل على أن المسألة كانت على هذا النحو، وليس بشكل آخر. لقد أهدت الفتاة لصهرها عاطفتها الرقيقة، التي كان يعارض وعيها لها ماهيتها الأخلاقية كلها. كان عليها التخلص من وعي الحقيقة القاسية الكامنة

في أنها تحب زوج أختها، ومن أجل هذا الغرض سببت لنفسها هذا الألم الجسدي. وفي تلك اللحظات عندما أصبحت هذه الحقيقة جلية لشعورها:أثناء النزهات معه، والأخيلة الصباحية، والاستحمام في الحمام، أمام سرير أختها التي تفارق الحياة، – ظهرت الآلام كنتيجة التحويل الناجح في المجال الجسدي. وفي هذه اللحظة، عندما بدأ العلاج، كانت عقدة التصورات المرتبطة بالعاطفة التي سيطرت عليها، قد عُزلت بالكامل عن شعورها. وأعتقد، أنه لولا ذلك لما وافقت أبدا على هذا العلاج؛ فالمعارضة التي أبدتها أكثر من مرة، بممانعتها استرجاع المشاهد المرتبطة مباشرة بالإصابة، كانت تطابق في الواقع، الطاقة المصروفة على إبعاد التصور غير المقبول من علاقتها الارتباطية.

ولكن، بالنسبة للطبيب المعالج حلت أوقات عصيبة. فتأثير عودة التصور المطرود إلى الشعور كان فاجعاً للفتاة البائسة. وقلت لها بجفاء: "إذن، أنت تعشقين صهرك منذ زمن". فصرخت إليزابيث على الفور واشتكت فوراً من آلام رهيبة. وقامت بمحاولة أخرى يائسة للتخلص من التفسير: وكأنه غير صحيح، ما أوحيت لها به، وأن هذا غير ممكن، فهي عاجزة عن الإقدام على مثل هذه السفالة، وهذا ما لا يمكن أن تغفر لنفسها ارتكابه. لقد كان من السهل جداً إقناعها بأن أقوالها وتصريحاتها لم تسمح بأي تفسير آخر؛ لكن معارضتها استمرت فترة طويلة إلى أن أحدثت حجتان ذكرتهما لها التأثير المطلوب– وكأن الإنسان لا يتحمل مسؤولية عواطفه، وأن مرضها بحد ذاته، يعد دليلاً مقنعاً على طهارتها الأخلاقية.

وهذه الاستجابة (ردة الفعل) كانت في مصلحتها بشكل ملحوظ؛ واستطعت أن أخفف عنها أكثر بإبدائي اهتماماً ودياً بالوضع في الزمن الحاضر"[١١٧، ص٩٣-٩٥؛١١٨، ص٥٩-٦١]. إن فرويد، بتحركه على الطريق الذي التمسه، أي بإعطائه الفرصة للمريضة لتذكّر، ووعي، ومعاناة

حبها المقموع لصهرها، قد تمكن بالتدريج من شفاء مريضته الكامل عمليا. ولنقم بتحليل هذه الحالة.

ما هو مفهوم فرويد لموقف "الصدمةTrauma"؟ الصدمة، حسب وجهة نظره، هي صراع العواطف المتناقضة اللاشعورية غير المشبعة (كحب الشخص القريب والشعور بالواجب، والمسؤولية وما شابه ذلك)، التي تؤدي إلى انعزال "التصورات غير المقبولة". في تحليله حالة علاج مريضته إليزابيث فون ر. ، يتساءل فرويد، كيف أمكن حدوث انعزال مجموعة معينة من التصورات. يقول فرويد: " يمكن الإجابة عن هذا السؤال، إذا ما أخذنا في الحسبان عاملين يمكننا الحكم عليهما بثقة كاملة، وهما (١) مع تكوّن هذه المجموعة المعزولة من التصورات كانت تظهر آلام الهستريا في الوقت نفسه و (٢) أبدت المريضة معارضة شديدة لأي محاولة لتحديد العلاقة بين هذه المجموعة المعزولة ومكونات الشعور المضمونية الأخرى؛ وعندما أمكن أخيراً، تحديد هذه العلاقة، شعرت بألم نفسي عميق. ولا يمكن للشعور أن يتنبأ متى يظهر التصور غير المقبول بالتحديد. فالتصور غير المقبول يُستثنى ويشكل مجموعة نفسية معزولة مع كل ما يرتبط بها. ولكن في البداية، كان لابد له من أن يتمثل في الشعور، داخلاً في تيار الأفكار الرئيس، وإلا، لا ينشأ الصراع، الذي يعد سبب هذا العزل. هذه الجوانب بالذات، نعدها "صدمة"، وفي حينها بالذات، يحدث التحويل، وبنتيجته انشطار الشعور وعرض الهستريا" [١١٨، ص ٦٤-٦٥، ٦٩، ٧١].

يبدو أنه، من حالة إليزابيث فون ر. هذه، التي لم يتمكن فرويد من تنويمها مغناطيسياً، بدأت كراهية فرويد للتنويم المغناطيسي، الذي اعتبره "وسيلة مزاجية وغامضة" (انظر[١١٩]). ولهذا، بدأ فرويد يحاول إيجاد طرق أخرى لدفع المريض إلى وعي انفعالاته. ويسترعي انتباهه تأكيد برنهايم حول وجود علاقة متبقية محددة بين حالتي النوم المغناطيسي واليقظة، ويبحث عن الأساليب التي تسمح باكتشاف "الأقوال المفتاحية" لدى المرضى، التي تدل

على الصدمة النفسية. وتقوده الصدفة إلى طريقة "التداعيات الحرة". وبدأ فرويد يطالب مرضاه، بأن يذكروا بحرية، رداً على أي كلمة، أي كلمات أخرى تخطر في أذهانهم، "مهما بدت لهم هذه التداعيات غريبة" [١٥٥، ص٢٢٧]. في هذه المرحلة يصف فرويد ظاهرة "المقاومة"، أي عدم رغبة المريض تذكر أو وعي مشاهد وصراعات أدت إلى الصدمة النفسية.

وتعميقا منه لفهم ما حصل خلال ذلك مع المريض، يرسم فرويد اللوحة التالية. إذا لم يجد الانفعال "المقموع" ("المنقبض"، "المعارض") مخرجاً عادياً، طبيعياً (لا يمكن أن يتحقق)، تجري إعاقته، المؤدية إلى "مصادر الإثارة الدائمة " أو"إزاحته إلى الإعصابات الجسدية غير العادية" (الإصابات الجسدية). ومثل هذه الحالات النفسية، عندما تُخرق ظروف الخروج الطبيعي للانفعالات وتجري إعاقتها وإزاحتها، يدعوها فرويد بحالات النفس "الشبيهة بالنوم"، نظراً لأن الإنسان لا يعرف شيئاً عن المصادر الحقيقية للإزاحة والإصابة. إن شعور المريض بمعاناة صدمته (التنفيس) يُنظُر إليه هنا بمثابة قوة تحرر الانفعالات "المقموعة" و"المزاحة" [١١٩].

إن التصورات والمعارف التي يصيغها فرويد هنا، قد تشكلت بتأثير عاملين على الأقل: تحقيق القيم الفيزيائية physicalists (القيم المصاغة فيزيائياً–المترجم) وتحقيق المبادئ الفلسفية–النفسية. في الأنطولوجيا الفيزيائية (المادية)، برزت فكرة "التفاعل" فكرة مركزية: كان يُفترض موضوعان مستقلان (انفعالان، مؤثران، و "مجموعتان نفسيتان")وقوى التفاعل التي تؤثر فيما بينها ("المقاومة"، "الإزاحة"). في الأنطولوجيا الفلسفية–السيكولوجية، كان يُنظر إلى كل منها (المجموعات النفسية) باعتبارها "شخصية" ثانية أو ثالثة في الإنسان؛ وبالتطابق، كانت تفسر قوى التفاعل كـ "صراع" بين شخصيتين، كـ "نسيان"، ومقاومة إحداها. يقول فرويد: "بفضل دراسة ظواهر التنويم المغناطيسي، اعتدنا هذا الفهم، الذي بدا لنا في البداية، غريباً جداً، وبالتحديد، احتمال وجود عدة مجموعات نفسية، يمكنها أن تعيش في الفرد

الواحد، بصورة مستقلة الواحدة عن الأخرى، ويمكنها أن لا تعرف الواحدة منها الأخرى، والتي قد تنفصل الواحدة عن الأخرى بتغير الشعور. وإذا بقي الشعور، في حال انشطار الشخصية، مميزاً لإحدى الشخصيتين، فإن الأخيرة تدعى بالحالة النفسية الشعورية، والشخصية البعيدة عنها بالحالة اللاشعورية.. ولدينا مثال رائع لذلك، في التأثير الذي يمكن أن تعاني منه الحالة الشعورية من الحالة اللاشعورية" [١١٩، ص١٧].

من ناحية أولى، تُفهم المجموعتان النفسيتان (الشخصيتان) فهماً فيزيائياً مادياً (تنفصل الواحدة عن الأخرى بصورة ذاتية أو بتأثير القوى)، ومن ناحية أخرى، تنشط هاتان الشخصيتان كذاتين مستقلتين (لا تعرف الواحدة شيئاً عن الأخرى، "تحادث الواحدة الأخرى"، و"تحظر" أو"تخدع" الواحدة الأخرى). علاوة على ذلك، تؤثر هاتان المجموعتان النفسيتان (الشخصيتان) في مجال الشعور وتبدله. في الوقت نفسه، يفهم فرويد مجموعتي المريض النفسيتين أو الشخصيتين بأنهما قادرتان على "التصريح"، الذي يحمل معنى محدداً، ومضموناً يحاول فهمه الطبيب النفسي.

عموماً يمكن تسمية المعارف والتصورات الموضوعية التي حصل عليها فرويد في هذه المرحلة، "نفسية تقنية": فقد تم استخراجها نتيجة إضفاء الطابع الموضوعي والتخطيطي لعمليات العلاج النفسي، التي اكتشفها فرويد في تواصله مع مرضاه؛ وقد سمحت هذه المخططات والمعارف النفسية التقنية بإدراك وتفسير مظاهر النشاط النفسي للمريض، وسبب مساعدة التنويم أو طريقة" التداعيات الحرة" للمريض، على حد سواء. ورغم أن فرويد قد أخذ "مواد البناء" و"التصاميم" من الأنطولوجيا العلمية (اللغات القديمة للفيزياء والبيولوجيا والسيكولوجيا)، فإن خطة "جمع" مثل هذه المخططات النفسية- التقنية والمعارف التجريبية تم الحصول عليها في أثناء إضفاء الطابع الموضوعي والتخطيطي على ممارسة العلاج النفسي. ومن المهم، أن هذه الممارسة لم تقتصر على العلاقات المُلاحظة تجريبيا (ظاهرة المقاومة، علاقة

التنويم أو منهج "التداعيات الحرة" بتغير حالة المريض وما شابهها) فقط، بل وشملت تصريحات المريض المختلفة، التي كان على المعالج النفسي فهمها. ومن ناحية أخرى، فإن المخططات والمعارف النفسية-التقنية لم يتم الحصول عليها فقط أثناء معالجة العلاقات التي لوحظت في ممارسة العلاج النفسي، بل وأيضاً بصورة مسبقة، انطلاقاً من الأنطولوجيا الفيزيائية المادية والسيكولوجية.

في المرحلة التالية، وبالاعتماد على المخططات والمعارف النفسية-التقنية، يشيّد فرويد مخطط النفس المعروف، الذي يشمل ثلاث مراتب (مجالات) (الشعور وماقبل الشعور واللاشعور). ومما لاشك فيه، أن هذا المخطط يعد موضوعاً *مثالياً لعلم النفس*: فهو منفصل عن المادة التجريبية، ومنسوب إلى واقع خاص- النفس الإنسانية بحد ذاتها. وتعد عناصر النفس (مراتبها)، وعلاقاتها (صراع الشعور واللاشعور، علاقة الإزاحة، وكذلك خروج البنى المبعدة من الشعور) بناءة. ورغم أنه قد انعكست فيه ووصفت خصائص المخططات والمعارف النفسية-التقنية، التي تم الحصول عليها في المرحلة الأولى، فمخطط مراتب (بنية) النفس هو مصمم بالتحديد، ومبني كآلية، والأهم، أنه منسوب إلى واقع خاص. وطبيعة هذا الواقع ليست بسيطة: إنها طبيعة القوى والقوانين البيولوجية والنفسية (الطبيعة الجنسية للاشعور، الشعور وما شابه ذلك)، وطبيعة الثقافة (صراع الإنسان والمجتمع، ورقابة الشعور على اللاشعور بواسطة مجال ماقبل الشعور)، وطبيعة تشبه الطبيعة الفيزيائية (أساس الطاقة للقوى الجنسية، حركة البنى اللاشعورية). لماذا لم يكتف فرويد بالمخططات والمعارف النفسية-التقنية؟

حاول فرويد أولاً تحديد طابع الانفعالات "المزاحة" (المجموعات النفسية "المنعزلة") من أجل معرفة بأي علامات من سلوك المريض أو من أقواله يجب أن يسترشد المعالج النفسي، لتحديد التشخيص الصحيح والعلاج اللاحق. وكان فرويد يسعى ثانياً إلى وضع تفسير لجميع الظواهر التي لاحظها وفق نموذج العلوم الطبيعية: بناء موضوع مثالي، ومحاكاة توظيف وسلوك

الموضوع فيه بشكل كامل (أي وضع آلية)، وتفسير جميع الظواهر الملاحظة في ممارسة العلاج النفسي (تم التعبير عنها في المعارف والمخططات النفسية-التقنية) وفق منطق الآلية الموضوعة. ويبدو من خلال كافة الظواهر، أن الفكرة الرئيسة التي وضعها فرويد في أساس مثل هذه الآلية (الموضوع المثالي) هي فكرة تفاعل الشخصيات المستقلة المتصارعة (المجموعات النفسية)، التي تتحول في المخطط الجديد إلى مراتب (مكونات) النفس.

أما الاعتبار الثاني حول طابع هذه الآلية، فقد تم الحصول عليه من تعميد (تهجين) فكرة التنفيس وواقع المقاومة. ويصل فرويد إلى فكرة مفادها، بأنه إذا ما كان هناك انفعال معين (مجموعة نفسية) لم يتعايش، ولم يتعالج (لم تحصل استجابته) لكونه يتناقض مع قواعد الشعور الثقافية، فإنه يخرج من الشعور، ويتم تناسيه، لكنه يعيق في الوقت نفسه، النشاط النفسي الجاري. ومن أجل إبعاد هذه الإعاقة (حذف الصدمة النفسية)، من الضروري معايشة هذا الانفعال بأي شكل من الأشكال، ونقله عبر الشعور. لقد كانت فكرة صراع الثقافة والمجتمع، والشخصية في الإنسان مع شخصية أخرى- كانت إنشائية جزئيا، وتجريبية جزئياً. ومن أجل جمع وإضفاء الطابع الموضوعي على هذه الفكرة، يدخل فرويد مفهوم اللاشعور والرقابة (وقد تم توفيرها من قبل مرتبة ما قبل الشعور)، وكذلك فكرة الإزاحة.

فما هو "اللاشعور"، في هذه المرحلة من بناء الموضوع المثالي؟ من ناحية أولى، هو جانب في النفس، تنشط فيه الشخصية "المكبوتة" (المبعدة) التي لا يعرف الإنسان عنها شيئاً، والتي لا يعيها. ومع هذه "الشخصية" الغريبة بالذات، تعامل كل من بروبير وفرويد عندما كانا يدخلان المريض في حالة التنويم الإيحائي ويسألانه عن الصدمة الأولى. ومن ناحية أخرى، اللاشعور هو تلك الشخصية ذاتها (المجموعة النفسية)، الواقعة في صراع مع الشخصية الأخرى (وهي تماثل الشعور العادي) والمتطلعة إليها في الوقت نفسه، لأنها لا تتمكن من تحقيق ذاتها إلا على هذا النحو.

إن النظرة إلى مراتب النفس ليس كمنظومات فرعية مكونة وقوى خاصة فحسب (السعي إلى التحقيق، الحظر، الإزاحة) بل وكشخصيات مستقلة، قد سمحت لفرويد ببحث المضامين المطابقة للمراتب كتصريحات ونصوص خاصة. ومن هذه الناحية، حصلت جميع الظواهر النفسية، في تصميم فرويد النظري، على تفسيرين مزدوجين: كقوى صراع خاصة وماهيات (رغبات، شهوات) وكأفكار وتصريحات كان من الواجب إدراكها وتفسيرها. وقد حددت النقطة الأخيرة بتأثير الرقابة:حيث افترض فرويد أن اللاشعور، من حيث هو شخصية، يضطر من أجل تحقيق ذاته، للجوء إلى التحايل، وإخفاء أفكاره ورغباته الحقيقية. ولهذا، فباختراقه الشعور (عند ضعف مفعول الرقابة)، يحقق اللاشعور ذاته، في صيغة وجود آخر، إن صح القول: فيصرح عن نفسه بلغة "لقمان"؛ أما من الناحية الظواهرية (الشاذة) فيبدو في الشعور كظاهرة أخرى لا تشبهه.

وبالتالي، تنشأ مهمة تحليل الشعور بهدف تجاوز القناع والتخفي، وتفسير الصور والتصريحات، من أجل فهم ما هي البنى اللاشعورية الطامحة إلى تحقيق الذات. يقول فرويد: "إن الأفكار المخفية الأقرب، المكتشفة عن طريق التحليل، تذهلنا بمظهرها الخارجي الغريب؛ فهي تبرز أمامنا في أشكال كلامية غير ناضجة، يستخدمها تفكيرنا بصورة عادية، وعلى الأغلب عن طريق المقارنات والمجازات" [١٢٠، ص ٣٥]. غير أن مثل هذا الطرح يعد طرحاً إنسانياً محضاً: وهو يقتضي تواصل الباحث مع الموضوع المبحوث، وضرورة فهم هذا الموضوع وإمكان إدخال الفهم والتأمل الخاص في الموضوع المدروس، وما شابه ذلك.

وهكذا بالذات، يتصرف فرويد بإدخاله، في الموضوع الذي يدرسه (نفس الإنسان)، فهمه القيمي الخاص لعلاقات الصراع بين الثقافة والإنسان. وبنقله هذا الفهم إلى بنية الموضوع المدروس، ينسب فرويد علاقات الصراع إلى تفاعل الشعور واللاشعور (علاقة الإزاحة)، وكذلك إلى مجالي ماقبل

الشعور واللاشعور (علاقة الرقابة). كذلك النزاع بين مراتب النفس يعالجه فرويد بصورة مزدوجة: كتفاعل قوى نفسية خاصة وكتصريحات مراتب عن مراتب أخرى. على سبيل المثال، يقول فرويد إن النفس تتميز بوجود "عنصر شيطاني" ووفقه تكون العلاقة بين مرتبتي اللاشعور والشعور على نحو"وكأن شخصاً يقع في تبعية للآخر، ويرغب بقول ما لا يروق للآخرِ سماعه" [١٢٠، ص ٥٧].

تجدر الإشارة إلى جانب هام آخر: في المرحلة الحالية من تصميم الموضوع المثالي، كان يمكن لأي رغبات وشهوات مزاحة، أن تكون لاشعورية، بشرط أن تلبي مطلب الصراع وأن يفسر الشعور على أنه شرط تحقيق اللاشعور. ويتوقف تعريف وتفسير الرغبات اللاشعورية بادئ ذي بدء، على فن المعالج النفسي. وكان يضطر المعالج النفسي أن ينقب ويحلل عدداً كبيراً من الحالات من حياة المريض، قبل أن يتمكن من تلمس الموقف الذي أثار الاختلال النفسي. وخلال ذلك لم يكن بإمكان الطبيب أن يثق إلى النهاية بأن"الحلقة" التي عثر عليها هي بالذات، تلك التي تسمح له باستجرار كامل سلسلة الاختلالات اللاحقة لدى المريض في نشاط النفس والعضوية.

بعد أن شيد موضوعاً نموذجياً (نموذج النفس في ثلاث مراتب)، يتصرف فرويد بروح علمية صحيحة. فهو ينسب إلى هذا الموضوع النموذجي جميع الحالات الجديدة التي يمكن نسبتها إليه:ظواهر الأحلام، والفكاهة، والهفوات، وزلات اللسان، والإبداع الفني وإلخ. [١٥٥، ص١١٩]. على سبيل المثال، الأحلام، برأي فرويد، هي تغلغل الرغبات والشهوات اللاشعورية المتخفية والمبعدة في حالة اليقظة، إلى الشعور (ما يرتبط بضعف تأثير الرقابة أثناء النوم). "إن القسم الأكبر من عمل النوم يكمن في خلق أفكار مماثلة طريفة جداً، غالباً، وكذلك متصنعة انتقالية، غالباً (متخفية رمزياً)؛وهذه الأخيرة، انطلاقاً من لوحة الأحلام العامة، تمتد إلى الأفكار المتخفية في الأحلام، التي تكون مختلفة من حيث الشكل والمضمون، ولا تظهر إلا عند

تحليل الأحلام"[١٢٠، ص ٢٥]. ويرى فرويد، أن المهمة الرئيسة لسيكولوجية الأحلام-هي التغلغل إلى الأفكار المتخفية، المتقنعة والتي تظهر بصورة رمزية ومجازية في الأحلام. من أجل هذا، يقوم فرويد، من ناحية، بوصف فينومينولوجيا (علم ظاهرات) الأحلام ("تكثيف" الصور في مرحلة الأحلام، "المغالاة في تقدير القيم النفسية"، "تصميم المواقف" إلخ أنظر[١٢٠])؛ ومن ناحية أخرى، يربط ظاهرات الأحلام هذه مع مختلف حالات الرغبات والشهوات اللاشعورية المبعدة. وخلال ذلك يتمكن فرويد من تضييق حقل أبحاثه عن البنى اللاشعورية المزاحة إلى حد ما (أي بصورة جزئية، تقنين فن التفسير)، نظراً لأنه يعثر على عدد من المبادئ الناظمة لعملية الترميز والاستعارة والمجاز. فمثلاً الترميز والاستعارة، برأي فرويد، يمكن تحديدهما بـــ "بتغير المنطق" (عادة إلى "منطق الأحلام" و"منطق الفكاهة" وإلخ.)، و"بتغير صورتين أو ثلاثة إلى صورة واحدة" وإلخ.

ولم يسمح تصميم اللاشعور لفرويد بتضييق حقل أبحاث الصدمات النفسية بمدلول واحد، وهذا ما كان يطمح إليه بلا شك، نظراً لأنه يسترشد بالنموذج الفيزيائي المادي للعلم. عندئذ، يتخذ فرويد خطوة جذرية أخرى: *يحول تصميمه النظري إلى آلية كاملة*. ومن أجل حذف المعاني المتعددة وعدم التحديد في بحث البنى اللاشعورية (الرغبات والشهوات المزاحة)، ينسب فرويد إلى هذه البنى معنى محدداً دقيقاً، ويفسرها تحديداً، على أنها شهوات جنسية (غرائز)، ويرجعها إلى الطفولة، ويصنفها على أساس التصورات والأفكار الميثولوجية.

إن اختيار النزعة الجنسية كمدلول للاشعور، كان من قبيل الصدفة جزئياً (تلقين شاركو)، وأعطى، جزئياً، بالفعل، حلاً للمسائل المطروحة أمام فرويد. فأولاً، من السهل تفسير النزعة الجنسية، كطاقة، وبالتالي، وجد الموضوع المثالي (النفس) مكانه في الطبيعة، المفسرة بطريقة فيزيائية مادية.

وثانياً، هذا الموضوع ذاته، كان من الممكن تفسيره في المجالين القيمي والثقافي (كرغبات تقع في صراع مع قواعد الثقافة)، أي نسبته إلى الطبيعة المفهومة من حيث كونها ثقافة. وثالثاً، حصل فرويد على قاعدة دقيقة لفك رموز (تفسير) ظاهرات الشعور التي تهمه: الهستريا، الأحلام، الهفوات، الفكاهة وما شابه ذلك. وكان عليها الآن أن تندرج تحت الرغبات الجنسية، المزاحة إلى اللاشعور.

إن نسبة الصراعات إلى الطفولة قد ضيق، من ناحية، إلى حد كبير، مجال مواقف الصدمات المحتملة، وبالتالي، فترة البحث عنها، ومن ناحية أخرى، سمح إلى حد كبير، بتخفيض مقاومة المريض. وبالفعل، فالإنسان الراشد يقاوم عادة، تفسيرات المرض، المتعلقة بحياته الجارية، والتي لا يتفق معها لسبب من الأسباب. أما ما حصل معه، بصورة محددة، في الطفولة، فهو لا يتذكره غالباً، أو يتذكره بصورة ضبابية. ولهذا، فمن الأسهل أن يأخذ حتى بالتفسيرات المريبة للأحداث، إذا ما تم التأكيد له بأنها حدثت في طفولته.

أخيراً، إن حصر جميع الصراعات عند الأطفال بعقدتي أوديب وإلكترا قد سمح لفرويد، أولاً، بالتضييق أكثر من حقل مواقف الصدمات المحتملة، وثانياً، إعطاءها معان إجرائية دقيقة، مرتبطة بالعلاقات المكتشفة (صراع، مقاومة، نزعة جنسية).

بعد إنجازه جميع الاختصارات والتبسيطات (هكذا تبدو الأمور في تصميمنا، وفرويد نفسه، بالطبع، كان واثقاً من أنه يتجه نحو كشف طبيعة النفس) يخطو مؤسس التحليل النفسي خطوته الأخيرة: يصمم النفس كموضوع مثالي. فاللاشعور الآن هو- طاقة جنسية وغرائز. ويعد اللاشعور سيرورة نفسية رئيسة؛ فكون الطاقة والغرائز الجنسية لا يمكن وعيها أو الشعور بها، ينسحب إلى الصف الثاني، ويغدو جانباً من الجوانب. والشعور الآن، ليس مجرد شعور بقدر ما هو شرط ضروري لتحقيق اللاشعور. وعلى

طريق تحقيق اللاشعور يقف ما قبل الشعور أو الرقابة. ومرتبة النفس هذه، تعمل، من ناحية، كمصفاة، ومن ناحية أخرى، هي قوة نشيطة، من حيث هي مقاومة. وتذكر العلاقات بين اللاشعور وماقبل الشعور بتفاعل القوى المتعارضة.

بالطبع، إن هذه العلاقات جميعها وتصميم النفس ذاته، كموضوع مثالي، لم يتم الحصول عليها دفعة واحدة، وكان فرويد مضطراً للعودة إلى الموقف الأول (مساعدة المريض وتفسير ما ينتج) ومطابقة بعض عناصر التصميم ببعضها الآخر من جديد. وعموماً، أعتقد أن منطقه العام كان على هذا النحو.

لو أن فرويد كان يفكر مثل غاليليه، لكانت خطوته التالية في عمله، إجراء تجربة تسمح بتحديد تطابق طبقة المواضيع المثالية مع طبقة المواضيع الواقعية. بيد أن فرويد، وبصرف النظر عن نظرته الفيزيائية المادية، كان تفكيره أميل إلى الجانب الإنساني، حيث يتحدد مثل هذا التطابق ليس في التجربة، بل مباشرة، في نقطة انطلاق الدراسة على حساب الموقف القيمي من الممارسة ذاتها. إن فرويد ينطلق من البداية، من فكرة الصراع بين الإنسان والمجتمع، وجزئياً، بين الطبيب والمريض (ظاهرة المقاومة)؛ ويضع تلك التفسيرات لظواهر شعور المريض، ويدير وعيه على الطريقة ذاتها، بمشاكله، التي تناسب تصورات فرويد حول بنية النفس. وينتج إذن، أن التصورات النظرية تدعم وتوجه الممارسة، والممارسة تدعم التصورات النظرية.

ويندرج التطور اللاحق لنظرية فرويد في إطار المعرفة العلمية- الطبيعية وفي إطار المعرفة الإنسانية، على السواء. إن سحب الموضوع المثالي الذي يشيده فرويد (نموذج النفس) على حالات جديدة، وبالتحديد على عصابات "الحرب" وعلى الظواهر الثقافية، قد أرغمه، أولاً، على تغيير طرق علاج المرضى وتغيير مواقفه القيمية جزئياً، وثانياً، على توسيع أشكال

الرغبات اللاشعورية (يضيف فرويد إلى غريزة الجنس، غريزة حفظ الذات (الحياة)، ثم غريزة الموت)، وثالثاً، إعادة النظر وتطوير نموذج النفس (للتفصيل، انظر[١٥٥])، ورابعاً، إدخال إجراء نظري، يسمح، بشكل واضح، بربط مواضيع مثالية بأخرى.

ويضع فرويد استدلالاً يشبه الاستنتاج الفلسفي (الحصول على معلومات جديدة على أساس معلومات قديمة). وفي هذا الاستدلال، يستخلص من المبدأ الجنسي ومن الانحرافات المختلفة في التطور النفسي، صدمات جديدة، وقدرات وميول للإبداع الفني أو العلمي، وخاصيات أخرى لشخصية الإنسان. خلال ذلك، كان تطور تصورات فرويد النظرية لا يتحدد بضرورة تفسير ظواهر الشعور والحالات الجديدة فحسب، بل وبإدخال مواصفات جديدة في الموضوع المدروس، تلبي العلاقات القيمية الجديدة للباحث (الجانب الإنساني)، وكذلك تطوير وتحسين التصورات النظرية عن النفس باتجاه إعطاء آلية أكثر دقة (الجانب الفيزيائي المادي). فينسب فرويد للنفس قدرة أكثر تطوراً على الانعكاس، من ناحية، وعلى الإشباع (جانب قيمي) من ناحية أخرى. وتتحدد آلية النفس من خلال حصر وتمييز وظائف منظومات النفس الفرعية ("الهو"- غرائز لاعقلانية، لاشعورية تخضع لمبدأ اللذة؛ "الأنا"- يلبي متطلبات الهو، لكنه يتمسك بمبدأ الواقع؛ "الأنا الأعلى"- حامل القيم والمعايير الأخلاقية، يقوم بوظيفة الرقابة والنقد)، وكذلك من خلال إدخال "آليات دفاعية" خاصة- الإزاحة، النكوص، التصعيد وغيرها[١٥٥].

ومع بناء هذه النظرية الثانية تتغير ممارسة التحليل النفسي أيضاً. وأصبح المهم الآن، ليس البحث التجريبي لتلمس أي صراعات ومشكلات محتملة، يمكن أن تكون لدى المريض، سواء في طفولته البعيدة أو في مرحلة من عمره، بل من حيث الجوهر، *إدراج الحالة الفردية تحت الأنطولوجيا الدقيقة لنظرية التحليل النفسي*. إن الرؤية العامة للحالة الفردية، التي توفر

مثل هذا الإدراج أو التفسير تحددها نظرية التحليل النفسي، التي تصف بنية النفس.

ومع ذلك، فإن معرفة آلية النفس لتفسير الحالة الفردية غير كافية: فنظرية بنية النفس لا يمكنها أن تعطي تفسيراً أحادي المدلول، بل تعطي تفسيراً مفرطاً في العمومية. ولهذا بدأ فرويد، ومنذ أعماله الباكرة، البحث عن وسائل إضافية للتفسير، يمكنها أن تضيق إلى حد كبير، من مجال عدم تحديد التفسير وتنوعه. وهكذا، أرفق فرويد تحليله لطبيعة الأحلام بكتاب تفسير الأحلام، حيث يعطي تفسيرات تحليلية- نفسية صريحة، وبهذا المعنى، بناءة بوضوح، وليست مشتقة من الطبيعة، لمواضيع الأحلام. فمثلاً، في كتاب تفسير الأحلام لفرويد، ترمز المواد المستطيلة إلى مضامين ومؤثرات العضو الذكري، بينما ترمز المواد الدائرية إلى مؤثرات العضو التناسلي الأنثوي. وإلى مثل هذا النموذج من وسائل التفسير، تنتسب عقدة أوديب المعروفة، التي تساعد بنسبة النزاعات المحددة التي يمكن أن تنشأ في الطفولة، إلى النزاعات الجنسية بين الطفل ووالديه.

وقد وجه كارل يونغ انتقاداً هاما لهذا المبدأ، حيث يقول: "إن أهم الإضافات إلى سيكولوجية اللاشعور انحصرت في نمط أولي Archetype واحد هو "عقدة أوديب"، ولم تتطور لدى التلاميذ المقربين أكثر. إن ضرورة مراعاة الغريزة الجنسية، في حالة عقدة المحرم، بديهية لدرجة أنه حتى العقل المحدود فكرياً يمكنه الموافقة على ذلك. والشيء نفسه ينطبق على تطلعات الذات للسلطة عند آدلر. وكلاهما يمسكان بمقدمة غريزة واحدة، دون ترك أي مكان للغرائز الأخرى، ولهذا تقود إلى المأزق الخاص للتفسير المجزأ. وعلى النقيض، فإضافة فرويد الباعثة على الأمل، تشير إلى تاريخ جيد التوثيق لولادة النفس، يقدم صورة مثالية لنفس كاملة. وهي تتجلى ليس في الوسط القريب المحيط بالشخصية، بل بعيداً خارج أطرها أيضاً، على شكل مظاهر

النفس الجماعية، التي أدركها فرويد بشكل صحيح مبدئياً، بوصفه على سبيل المثال، لـــ "الأنا الأعلى". لقد بقيت الطريقة والنظرية فترة طويلة جداً في أيدي الطبيب، الذي يتعامل باستمرار بصورة رئيسة، ورغماً عنه، مع الأفراد ومشاكلهم الشخصية الملحة. إن دراسة أسس العلم، مثلها مثل متطلباته الهامة تاريخياً، كانت بالطبع بعيدة عنه، ولم يسعفه تعليمه العلمي- الطبيعي ولا ممارسته، عندما حاول تصور المقدمات الشمولية للمعرفة السيكولوجية. ولهذا السبب، شعر فرويد بضرورة القفز عبر درجة مرهقة بلا شك، من علم النفس المقارن، والمخاطرة بالاقتراب من التاريخ القديم الذي لا يعّول عليه، والمفعم بالأحاجي للنفس الإنسانية. لقد هجر التربة الراسخة، لأنه لم يُصغِ إلى معارف علماء الإثنوغرافيا والتاريخ، ونقل التصورات التي صيغت في عيادات أطباء الأعصاب إلى المجال العريض لعلم النفس البدائي. إنه لم يع إلى حد كاف، واقع أنه في ظروف وحالات مغايرة تتحرك عوامل قيمية وتنشط عوامل مسيطرة نفسية أخرى.

لقد توقفت مدرسة فرويد على دافع أوديب، أي على النمط الأولي للمحرم، وبالتالي على الفهم الجنسي المفرط مع عدم تقدير كامل لقرينة أن عقدة أوديب- مسألة ذكورية بحتة، في حين أن النزعة الجنسية هي العامل المسيطر الوحيد الممكن في الحدث النفسي، أما المحرم، ونتيجة تشابكه مع الغريزة الدينية- فهو تعبير أكثر مما هو سبب لها... لقد بقي اتجاه "التحليل النفسي" أسيراً للنظرية الجنسية" [١٥٤، ص ٥٦-٥٧].

وبودي أن أضيف إلى نقد كارل يونغ مسألة مبدئية: إلى أي درجة يمكن أن تكون عقدة أوديب واقعية لدى الأطفال؟ وهاكم السبب. حسب وجهة نظر الفرويديين، يميل الابن-الصبي إلى أمه، ولهذا تظهر عنده الغيرة من أبيه والرغبة بالتخلص منه. بيد أن معطيات الأدب الروائي، والملاحظات التربوية، وحتى المنطق السليم، تبين أن الأطفال محصنون من تلك العواطف

المعقدة- كالغيرة والمنافسة- تجاه والديهم، التي تتواجد عند الكبار. ولابد لتشكل مثل هذه العواطف من وعي آخر (غير طفولي)، وتجربة حياتية أخرى. أما ما يعرف بغيرة الطفل من أخيه الأكبر، مثلاً، فهي غيرة أخرى تماماً، بريئة وغير جنسية.

بيد أن عقدة أوديب صالحة وفعالة، من حيث هي وسيلة شرح، تسمح بإدخال الحالة الفردية الخاصة ضمن النظرية التحليلية النفسية. إن مسألة واقعية هذه الظاهرة النفسية ذاتها، ليست مسألة بسيطة. ذلك لأنَّ كثيراً من مرضى المحللين النفسيين، هم بأنفسهم مهيؤون لمثل هذه التفاسير، لكن والحق يقال، بدون مساعدة الدعاية المناسبة للتحليل النفسي وممارسته، التي شُحنوا بها. ولهذا، فهم يتذكرون بسهولة، في بيوتهم، بعد حصولهم على المساعدة، بالطبع، من المحلل النفسي، الأحداث التي تتطابق بشكل جيد مع عقدة أوديب. إن التحليل النفسي، وبواسطة الإيحاء المصطنع (الذي قد لا يعترف به المحلل النفسي) يشحن مرضاه في واقعٍ، حيث الغيرة من الأم والنزاع مع الأب هما نتيجة طبيعية للقبول بهذا الواقع.

لكن المسألة أشد تعقيداً: ذلك لأنّ بعض الناس، وليس كلهم بالطبع، يميل فعلاً، إلى قبول واقع نزاعي مع الناس الآخرين، بمن فيهم الأقربين. لهذا بالذات، يجتذبهم التحليل النفسي: فهو يؤكد توقعاتهم نحو الآخرين، ويقدم لهم الفرصة لتحقيق ذواتهم بطريقة مطابقة. مطابقة، أي بما يتطابق مع اتجاه شخصياتهم:الاتجاهات نحو النزاع، نحو التفسير العلمي، نحو تلك المساعدة السيكولوجية التي تقوم على معرفة علمية للنفس. وبعبارة أخرى، يشحن التحليل النفسي المريض في واقع قريب جذاب، أي مطابق لطبيعته- من حيث القيم، والتجربة الحياتية، والأفكار حول المساعدة النفسية.

بديهي أنه في هذا بالذات، يكمن المغزى الثقافي الحقيقي للتحليل النفسي، وليس للتحليل النفسي وحده، بل ولكثير من اتجاهات المساعدة النفسية. فالتحليل النفسي يسمح للمريض باكتساب عالم، قريب من نفسه،

جذاب في كثير من الجوانب، يسمح له بفهم ماذا يحصل له، وما يجب عليه فعله. أما كون الوضع الصحي الحقيقي للمريض، من وجهة نظر التحليل الموضوعي قد لا يتحسن، *بل قد يتردى* نتيجة المعالجة النفسية، فهذا موضوع آخر. ولكن، أولاً لا يعرف المريض عن ذلك شيئاً، بل بالعكس، فهو يعتقد أن حالته يجب أن تتحسن. وثانياً بواسطة التحليل النفسي، تسنح للمريض الفرصة ليلعب في ألعابه المفضلة: تحقيق قناعاته تجاه الآخرين، تحقيق ذلك الفهم للمساعدة النفسية، الذي يوافقه. وهذا ليس بالشيء القليل. ولكن، وإذا لم يشارك المريض طبيبه في قناعاته السيكولوجية؟ ليست مصيبة، يمكنه الذهاب إلى طبيب نفسي آخر، *يقترح عليه واقعاً آخر، أكثر ملاءمة لطبيعته*. وعلى سبيل المثال، قد يتوجه إلى يونغ نفسه، بنظريته في الأنماط الأولية والذات.

ولكن ما هي درجة الإقناع التي تتمتع بها نظرية يونغ وتفسيراته؟ إنها مقنعة للإنسان الذي يميل إلى التدريبات الإنسانية، الذي يمارس التأمل بسرور، والذي يتقن جيدًا مادة التاريخ، وعلم الثقافة، وعلم اللاهوت، ومهارة تفسير النصوص وغيرها من المواد المرهفة العديدة، التي لا يقدر عليها كل فرد. وباختصار، تبدو مقنعة للإنسان القريب من يونغ، من حيث عقله وروحه. أما بالنسبة للآخرين، فتبدو تفسيرات يونغ معقدة للغاية، وغير مقنعة إطلاقاً.

يبدو أنني قد أوضحت ما أريد قوله. برأيي إنَّ نظرية يونغ وتفسيراته هي إسقاط شفاف لشخصيته. أنا شخصياً، يروقني يونغ جداً، بل وأميل إلى الاعتقاد بأن ما يثبته من تداعيات واقعي، ويطابق بعض الحقائق التاريخية والثقافية. لكن هذا لأن يونغ يروقني، فما هو موقف الآخر؟علاوة على ذلك، كان من المناسب، التحقق والاقتناع فيما إذا كانت الارتباطات والعلاقات التي يحددها يونغ يمكن إثباتها، بصورة إضافية، على سبيل المثال، في التاريخ، وعلم الثقافة، وعلم الدلالات وفي العلوم الإنسانية الأخرى.

ثمة اعتبار آخر، بخصوص نظرية يونغ في المساعدة النفسية. إن فكرة التكامل والذات ترتبط بوضوح بمثل أعلى محدد للإنسان: المندمج بصورة كاملة في التقاليد الثقافية والتاريخ، والمسترشد إنسانياً والمؤمن. وهذا مثل أعلى رائع، وأنا مستعد شخصياً لمشاركته فيه. ولكن، هل هناك كثير من الأشخاص الآخرين، المستعدين فعلاً وليس قولاً، لتحقيق هذا المثل الأعلى؟ بالفعل، أي، كماعاش يونغ: التاريخ والتقاليد الثقافية، والقضية الإنسانية، والأبحاث الدينية–الروحية، والجهود المتوترة، الكامنة في شرحه للتكامل والذات.

إذا ما عدنا الآن إلى فرويد، ألا يصح القول أيضاً، إنّ نظرياته تعد إسقاطاً دقيقاً لشخصيته؟ بقولي هذا، لا أنفي أنه سواء في الحالة الأولى أو الحالة الثانية، كانت هناك دراسات وممارسة سيكولوجية، وثمة كثير من الجوانب الهامة والمؤثرة في كلا الحالتين. وهذا أمر لا شك فيه. ولكن، في مقارنتنا لنظرية فرويد بنظرية يونغ، نجد أن الاختلافات الرئيسة تعود في نهاية الأمر، إلى اختلاف شخصيتي واضعي هذه النظريات. وبهذا الصدد، ليست الشخصية مجرد فردية بحتة وتميز. فالشخصية هي حامل لأفكار معينة وتقاليد ثقافية وأساليب تفكير. في الوقت نفسه، لا تقتصر الشخصية على هذه الحقائق الثقافية كلها، بل تعدّ بحسب رأي يونغ، أساساً فردياً فريداً، يتمتع بتاريخ شخصي، وإدراكاً للعالم ورؤية لكل شيء. ومما لاشك فيه، أن كل ما قيل ينطبق أيضاً على أسلوب التحليل والتصميم الذي اتبعه المؤلف. وبهذا المعنى، تعد النتيجة التي توصلت إليها حول أن نظريات فرويد ويونغ تعد إسقاطاً وتموضعاً objectivation لشخصيتهما، هذه النتيجة، بدورها قد توصلت إليها بتموضع مقاربتي وتفكيري. لنعد الآن، إلى مناقشة مفهوم اللاشعور، كأسلوب تحليلي– نفسي للتفسير، في ضوء تحليل الحقيقة النفسية لممثلي الثقافة التحليلية–النفسية.

سنجمل فيما يلي خاصيات مفهوم اللاشعور (قاصدين المادة المقترحة للتصميم). يتطلب اللاشعور تفسيراً *علمياً- طبيعياً*، وبعبارة أدق، *بيولوجياً نزاعياً* للنفس الإنسانية. وكأن الإنسان، حسب رأي فرويد، يتكون من شخصيتين متصارعتين: واحدة تسترشد بالشعور، وأخرى تسترشد باللاشعور. تقول الباحثة ن. أفتونوموفا: "إن فكرة اللاشعور الفرويدية تثبّت"انفصال المعرفة عن الحقيقة"، وانفصال الذات عن نفسها، كما تثبت انقسامه الداخلي... وهذا الانقسام يشكل ضربة قوية أشد من اكتشافات كوبرنيكوس وداروين: حيث يفقد الإنسان سلطته على الفضاء، على عالم الأحياء، وفي النهاية، على نفسه أيضاً. وهو قد يكون مرغماً على أن يفكر ويفعل بما لم يرغب بالتفكير فيه وفعله. إنها تشتيت جذري لعالم الإنسان تجاه ذاته نفسها "[٣، ص ٢٥٣]. علاوة على ذلك، ومثله مثل عدد من مفاهيم التحليل النفسي الأخرى، كالذات، والاتجاهات، والنشاط، يخلق اللاشعور ظروفاً *لتحقيق شخصية عالم النفس نفسه، والناس الذين يشاطرونه آراءه*. لهذا بالذات يكتسب اللاشعور في النظريات المختلفة (يونغ، آدلر، هورني وغيرهم) خاصيات مختلفة.

هل يوجد في الطبيعة إنسان بهذه الظاهرة، إنسان لاشعوري، ذلك أن فرويد وأتباعه لم يجريا تجارب تثبت بشكل قاطع وجود الإنسان اللاشعوري؟ لكن، ألا تثبت ممارسة التحليل النفسي كل يوم صحة نظرية فرويد؟ ومن المعروف أن الإيحاء الخفي (المقنّع) هو أداة التحليل النفسي الرئيسة. وهذا أمر يناقض الحقيقة المعروفة، وهي أنه منذ بداية القرن العشرين، يبتعد علماء النفس، بصورة متزايدة، عن استخدام الإيحاء المباشر. وذلك نتيجة لسببين رئيسين- الرغبة بتحقيق التصورات (النظريات) النفسية وتجنب الاتهام القائل بأن عالم النفس يلزم مريضه بتصوراته الذاتية. يقول الباحث ألكسندر سوسلند: "يبدو أنه ليس مصادفة أن يبدأ تاريخ التحليل النفسي بالتنويم الإيحائي. إن المضمون الرئيس للتنويم الإيحائي هو عملية النقل النهائي

المتقن (أي العملية الهادفة إلى تغيير حالة وعي المريض-المؤلف)... إن العلاج بالنقل النهائي- التنويم الإيحائي التقليدي- قد تعرض لإبعاد صارم قوي من ساحة أوساط العلاج النفسي. وكان الدور الرئيس في ذلك كما هو معروف، للتحليل النفسي، حيث كان الانتقال النهائي مخفياً ومقنّعاً لدرجة أنه لم يتمكن من اكتشافه إلا قلة... وليس من الصعوبة بمكان، التمييز بين إستراتيجيتين رئيستين للنقل النهائي: *الصريح والمستتر*. أما النقل النهائي الصريح فيجري في إطار عملية سريعة واضحة، كما في التنويم الإيحائي، مثلاً، أو بتقنية السد الرئوي، المتبعة في علاج الأشخاص عند س. غورف. أما النقل النهائي الخفي فيستخدم في المدارس التي تخلت، ظاهرياً، عن استخدامه الصريح في عمل الجهود الهادفة التي تجري لإدخال تغيير في حالة الشعور، في أثناء التحليل النفسي مثلاً. ونحن إلى جانب عدم الاختفاء الكلي، دون أثر، لهذا العنصر من التأثير العلاجي النفسي من أي ممارسة كانت، ونؤيد استخدام الحالة الخفية للانتقال، كما ورد أعلاه... إن مبدأ عدم التدخل، الذي طبق في الممارسة العلاجية، يخلق وهم مشاركة المعالج الدنيا..." [١١٠، ص٢٣٣، ٢٣٤، ٢٥٨].

هنا، حقيقة، يجب التمييز بين حالتين: الأولى عندما لا يتطرق الإيحاء بأفكار التحليل النفسي للإنسان (للمريض)، إلى مشكلاته وحالته الصحية (وهذا يحدث في كثير من الأحيان)، والثانية عندما يساعد مثل هذا الإيحاء في إدراك هذه الأفكار، ويقدم لغة للتعامل مع مثل هذه المشكلات. في الحالة الثانية، يمكننا الافتراض، بأنه من المحتمل وجود هذه الحقيقة-اللاشعور. ولكن، بأي معنى: كبنية موضوعية للنفس أم كممارسة علاجية نفسية يشترك فيها الإنسان؟ انطلاقاً من اعتبارات نظرية، أنا أميل للأخذ بالصيغة الثانية. حقيقة، وكما أظهر في أبحاثي، فقد تشكلت البنى والخصائص النفسية الرئيسة رداً على انغماس الإنسان في ممارسات اجتماعية جديدة (وخلالها، تتشكل لدى الإنسان الجوانب المطابقة لنفسه). فمثلاً، لم يتشكل التفكير قبل الثقافة

الإغريقية وكان مشروطاً بضرورة اندماج الإنسان بالمناظرات المرتكزة إلى قواعد أرسطو ومقولاته [١٠٢، ص١٥٨-١٧٩]. وتشكّل الحب الأفلاطوني كضرورة لإثبات ممارسات الحب الجديدة-الاختيار الحر المستقل للحبيب (للحبيبة)، النشاط الجمالي والروحي في الحب[١٠٠]. وتشكلت النزعة الجنسية، كما يبين م. فوكو، رداً على إدخال القرنين السادس عشر والسابع عشر الإنسان في ممارسات قمعية جديدة [١٢٢].

في هذه الحالة، إن إدخال الإنسان إلى ممارسة التحليل النفسي جعل الأخذ بمفهوم اللاشعور ضرورياً من الناحية النظرية. فهذا المفهوم بالذات، إلى جانب مفاهيم التحليل النفسي الأخرى، أوجد المبرر للمحللين النفسيين لكل ما كان يجري في التحليل النفسي. ولكن، إذا ما كانت بنى التفكير في الثقافة الإغريقية بعد أعمال أرسطو، على سبيل المثال، قد أخذت تتشكل بصورة واقعية لدى الإنسان، نظراً لأن الأخير بدأ يتعلم، وإن كان ببطء (على مسار عدة قرون)، استخدام قواعد أرسطو ومقولاته، فماذا يمكننا القول بخصوص اللاشعور؟ للإجابة عن هذا السؤال، لنفكر، ما هي الممارسة التي تطابق اللاشعور، أو بعبارة أخرى، في أي ممارسة يجب أن يندمج الإنسان في التحليل النفسي؟ أولا: إن هذه الممارسة، كما ذكرنا أعلاه، تحتوي على الإيحاء المقنع، وثانياً: التفسير التحليلي-النفسي لمسيرة الإنسان الحياتية وخبرته. أي إنّها ممارسة دلالية، تجتذب الإنسان إلى عملية تواصل خاصة، إلى الثقافة (الفرعية) التحليلية- النفسية، حيث يوجد الليبيدو، واللاشعور، والإزاحة وغيرها من المصطلحات التحليلية-النفسية. إن *من يدخل إليها، من يقبل بهذه التصورات، يحاول، بالارتكاز إليها، بناء حياته، بصورة واقعية، ويغدو ممثل الثقافة التحليلية-النفسية، والأمر الرئيس، تتكون لديه تكوينات نفسية، تطابق النظريات التحليلية-النفسية، واللاشعور* بخاصة. فما هي هذه التكوينات النفسية. من زاوية نظريتي حول "الحقائق النفسية" التي طورتها [١٠٢، ص٦٩-١١٨]، يمكن اعتبار هذه التكوينات النفسية أحداث "حقيقة

نفسية" خاصة. بعبارة أخرى، *اللاشعور هو حدث من أحداث الحقيقة النفسية، تشكل لدى ممثلي الثقافة التحليلية-النفسية (الفرعية).*

ولكن، لنأخذ بالحسبان، أن الثقافة التحليلية-النفسية الفرعية تعد فقط واحدة من ثقافات سيكولوجية فرعية عديدة، وأنه قد تشكلت اليوم إلى جانبها، مثلاً، ثقافات سيكولوجية إنسانية فرعية (ف. فرانكل، م. م. باختين، آ. ماسلو، ك. روجرز، ب. فولكوف وغيرهم) وثقافات سيكولوجية فرعية، إيزوتيرية المنحى (نظرية غورف). وليس لدى ممثلي هذه الثقافات الفرعية أي لاشعور، بالمقابل لديهم تكوينات نفسية أخرى لا تتوفر لدى ممثلي الثقافة التحليلية-النفسية الفرعية.

ما هي طبيعة الظواهر اللاشعورية؟ ثمة مواقف (الإغماء، بعض نماذج الأحلام، انتقال الانتباه الكامل إلى أحداث أخرى)، حيث لا يعمل الشعور، نظراً لأنه مغلق، أو متركز بالكامل على وقائع أخرى. في مثل هذه الحالات لا يمكن الحديث أيضاً حتى عن الوعي. ولكن، تظهر بصورة أكبر، نماذج أخرى من الأحداث اللاشعورية. لننظر أولاً في مثالين نمطيين من الأحداث اللاشعورية. الأول: أثناء النوم، حلمنا (وحفظنا الحلم)، وتظهر فيه امرأة نعرفها، لكنها صعبة المنال (زوجة صديقنا مثلاً)، تلعب بقبعتها، ثم ترمي القبعة، لسبب ما، من النافذة. المثال الثاني: أنا أعد نفسي إنساناً طيباً، أهتم بأصدقائي، ولكن يظهرون لي أنني، في الواقع، أناني وأفكر بنفسي فقط. يمكن للمحلل النفسي أن يقترح التفسير التالي لهذا الشخص الذي استيقظ من نومه: لديه رغبة لاشعورية بهذه المرأة في الحلم، القبعة ترمز إلى حضنها الذي يسعى إليه، وبرميها للقبعة، ترفض السيدة تلبية رغبته. أما الحلم الثاني فيمكن للمحلل النفسي أن يفسره على النحو التالي: بتصويرنا للاهتمام بالأصدقاء، إنما نخفي في الواقع موقفنا الشرير منهم. أي أن هذا الموقف الذي أُزيح إلى اللاشعور، يتجلى في الشعور بطريقة مناقضة.

أمر مفهوم، ولكن، في حال مقاربة أخرى، يمكن تفسير الحلمين بشكل مغاير. فمثلاً، القبعة هي قبعة، وظهرت في الحلم لأن المرأة التي نعرفها تخجل من شعرها غير الجميل، وعندما ترمي القبعة، فإن هذه الحركة ترمز إلى تحررها من الأعراف والعقد. أما المثال الثاني فيمكن تفسيره كتحليل مقدم لنا لسلوكنا الذي يلزمنا بأن ننظر إلى أنفسنا نظرة نقدية، ورؤية أننا برغبتنا الظهور بمظهر أفضل أمام الآخرين، ننسب لأنفسنا، في الواقع، فضائل لا وجود لها.

ولنلاحظ، أنه في كلا التفسيرين، يتم تقدير بعض مخططات سلوكنا على أنها غير مُدركة. وماذا يعني هذا؟ بديهي أننا نستخدم هنا نظرية الشعور. وماذا نفهم من الشعور؟ في تحليله لهذه النظرية، يثبِت الباحث ف. لكتورسكي أربع خاصيات رئيسة للشعور:

١- تصور تماثل الشعور مع المعرفة: فكل ما نعرفه هو شعور.

٢- بعض الفلاسفة، وكدلالة رئيسة على الشعور، لا يبرز المعرفة بل القصدية، أو الغرضية Intentionalism: التوجه نحو مادة معينة أو هدف معين.

٣- يتماثل الشعور أحياناً مع الانتباه.

٤-إن الفهم الأكثر نفوذاً في الفلسفة وعلم النفس، للشعور يرتبط بتفسيره على أنه شعور ذاتي، كمراقبة ذاتية من الأنا على أفعاله" [١٥٨، ص٥٨٩-٥٩٠].

ويمكنني إضافة خاصية أخرى إلى خاصيات الشعور المذكورة؛ يفترض الشعور الترابط مع الخبرة الاجتماعية، والصلة بما يُفهم في المجتمع على أنه موجود. عندما كان يسمى الشعور والضمير بكلمة واحدة في القرون الوسطى، كانت هذه الخاصية واضحة للجميع. أما اليوم، فإن صلة الشعور بالخبرة الاجتماعية ليست بديهية، سواء نتيجة تعدد هذه التجارب (للثقافات

والثقافات الفرعية) أو لتعدد الشخصيات ومواقفها. مع ذلك فهذه الصلة باقية وتمارس فعلها. في إطار مجتمع معين وخبرة اجتماعية محددة، نقوِّم بعض مخططات السلوك على أنها لاشعورية، وذلك على وجه التخصيص، لأنها موجودة (في تصميمنا)، لكن الإنسان لا يراها، ويتصرف انطلاقاً من أسس أخرى. كما يمكن ملاحظة، أنه عندما نتحدث عن الشعور، نقصد بذلك الإنسان الذي يميز بين الأنا والعالم وبين الأنا والآخرين، والذي يستوعب الواقع ليس كخبرة فحسب، بل وفي أطر المعرفة (في العلم، الفلسفة، الفن)، التي تتميز بالاستجابة والانعكاس. وتدل الدراسات أن مثل هذا الإنسان لم يتكون قبل الثقافة الإغريقية. ولنبحث هذه السيرورة بالتفصيل.

في الثقافة الإغريقية، حيث تضعف، كما هو معروف، الأسس الميثولوجية والدينية، وحيث الدولة محدودة التأثير على الإنسان، يتشكل للمرة الأولى في التاريخ السلوك المستقل للإنسان، وكنتيجة لذلك، تتشكل أول شخصية في تاريخ الإنسانية. ولنتذكر سلوك سقراط في المحكمة. فهو، من ناحية، يأتي إلى المحكمة ويوافق على قرار المجتمع الذي حكم عليه بالإعدام. ومن ناحية أخرى، يفضل سقراط البقاء على رأيه. إنه على قناعة راسخة، بأن حكم المحكمة غير صحيح، وأن "الموت خير" وأن "الإنسان الجيد لن يصيبه شر، لا هنا ولا هناك، وأن الآلهة لن تتركه بعد الموت". إن سقراط، كشخصية، ورغم عدم انفصاله عن المجتمع، فهو مع ذلك يسير على طريقه وقناعاته.

هل من قبيل الصدفة أن يحدث تكوين الشخصية الإغريقية، من حيث الشكل، على مسرح المحكمة؟ أعتقد أن الجواب: لا، كذلك ليس صدفة انتشار مثل هذه المواضيع في المسرح الإغريقي. في أعمال اسخيلوس وسونوكليس، وإفريبيد، والشعراء المسرحيين الإغريقيين المشهورين الآخرين، يوضع الأبطال في المواقف، حيث يضطرون لاتخاذ قرارات مستقلة، ويكتشفون

شخصياتهم خلال ذلك، كما يبين الباحث آ. آخوتين. تتشكل الشخصية الإغريقية في محاولة حل التناقض التالي: على الإنسان التصرف حسب التقاليد، ولا يمكنه فعل ذلك لأنه يخرق التقاليد. في هذا الموقف الدرامي يضطر البطل إلى اتخاذ قراره المستقل، خارقاً بذلك التقاليد أيضا. وهكذا، يتبين أن المحكمة والمسرح هما الشكل الوحيد، الذي يحصل فيه تصرف البطل المستقل الاضطراري على الاقرار من قبل المجتمع. وهما في الوقت نفسه، شكل تكون الشخصية ووعيها. فالمجتمع لا يبرر تصرف البطل، إنه يتفهم هذا التصرف، ويتأثر به، ويضطر للموافقة على أنه لم يكن لدى البطل مخرج آخر. يقول آ. آخوتين: "إن البطل الذي وجد نفسه في موقف استحالة الفعل المأساوية، كأنه يتوجه إلى المشاهد بسؤال. والمشاهد يرى نفسه أمام نظرة البطل ويضع نفسه مكانه. إن المسرح والمدينة يعكس أحدهما الآخر. يقع المسرح في المدينة، والمدينة كلها (من حيث الجوهر، المدينة polis هو المجتمع الإغريقي-المؤلف) تذهب إلى المسرح، كي تتعلم الحياة أمام المشاهد، أمام شاهد عيان، وجهاً لوجه. ونظرة الشاهد المحتمل والقاضي، النظرة التي لا أقوم أمامها بفعل خير أو شر، بل يمكنني أن أبرز لأول مرة بطلاً، في الكمال الجمالي للجسد، والوجه والمصير- وباختصار، أبرز إنساناً، هي نظرة الشعور التي لا يمكن الاختفاء منها. الشعور-الشاهد والقاضي-هو المشاهد. أن تكون في وعيك، في شعورك- يعني أن تكون على مرأى من الآخرين، على الساحة، في العار" [١١، ٢٠-٢١].

تبين أبحاثي السيكولوجية، أن الشرط الضروري لصياغة سلوك مستقل-هو اكتشاف الإنسان لـــ "أنا"ه، وهو غير منفصل عن تشكيله لـــ "صورة الأنا"، ونسب خاصيات معينة لـــ "الأنا" : أنا فلان ما، أنا عشت سابقاً، وسوف أعيش، ورأيت نفسي في الحلم وإلخ. في الحقيقة، أنا الإنسان

متناقض: فهو من ينصح، ويوجه، ويدير، ويؤيد، وفي الوقت نفسه هو من يُوجه له النصائح والتأثيرات الموجهة، والتأييد. والأنا والشخصية التي تتشكل على أساسه-هما ذلك النوع من تنظيم الإنسان وسلوكه، الذي تقوم فيه بالدور الرئيس "صور الذات" والتأثيرات فيها: تماثل وتنظيم السلوك الطبيعي من جانب "صور الذات"- سلوك واع، إرادي وهادف؛ وتماثل "صور الذات" المشيدة سابقاً مع تلك الناشطة في الزمن الحاضر- ذكريات الحياة السابقة، تأييد "صور الذات"- والتحقق وتحقيق الذات وما شابه ذلك. إن الإنسان نفسه لا يعي خطة سلوكه المصطنع- الدلالية، وجميع هذه الأفعال مع "صورة الذات"، بالنسبة له، يتأثر بها على أنها حالات طبيعية، على أنها أحداث يكابدها.

على أي نحو تتفاعل الشخصيات الإغريقية، إحداها مع الأخرى، إذا ما أخذنا في اعتبارنا، أن كلاً منها ترى العالم بطريقتها الخاصة؟ مثلاً، يعتقد المواطن المتوسط في المجتمع الأثيني أن عليه أن يعيش من أجل المجد والثروة، أما سقراط فيقنع مواطنيه في المحكمة أنه يجب العيش من أجل الحقيقة والفضيلة. هذا الأثيني المتوسط يخاف الموت أكثر من أي شيء آخر، بينما يثبت سقراط أن الموت هو خير. نحن نرى أن "أداة" سقراط الرئيسة هي المناظرة العقلية، وبواسطتها يحرك سقراط تصورات مناقشيه ومستمعيه، مرغماً إياهم على تغيير رؤيتهم وفهمهم لما يجري وللعالم ولأنفسهم. والمناظرة العقلية بالذات، هي التي سمحت بتحريك تصورات شخصية أخرى (ذات اجتماعية)، موجهة إياها باتجاه الشخص المُناظر. بداية، يجنح سقراط بمستمعيه للأخذ بالمعارف التي تهمه (مثلاً، أن الموت هو حلم لذيذ، أو تواصل مع الحكماء المحظوظين)، ومن ثم بواسطة المناظرة (أي باستدلاله وجدله) يأخذ بيد المستمعين إلى تصورات عن الموت باعتباره خيراً. وبعبارة

أخرى، فالمناظرات هي أداة وأسلوب لتوافق سلوك الأفراد، بشرط أن يصبحوا شخصيات وذوات اجتماعية، ولهذا فهم يرون ويفهمون كل شيء بطرقهم الخاصة.

لكن، ظهرت مشكلات، بعد ذلك: كان من الممكن الاستدلال والمناظرة بطرق مختلفة (بطرق مختلفة يمكن فهم طرفي الاستدلال الرئيسين والعامين وبطرق مختلفة يمكن ربطهما ببعض)، علاوة على ذلك، كل "واحد كان يسحب اللحاف لجانبه"، أي حاول تحريك تصرفات أفراد المجتمع باتجاه رؤيته الخاصة. وبالنتيجة ظهرت مفارقات، من ناحية، ومن ناحية أخرى، بدلاً من التوصل إلى رؤية وسلوك متفق عليهما، ظهرت تصورات مختلفة عن الواقع. والصعوبة الناشئة، التي هددت بشلل الحياة الاجتماعية للمدينة الإغريقية، تم تجاوزها بالاتفاق مع بعض أفكار أفلاطون وأرسطو. وقد اقترح هذا الفيلسوفان، أولاً) *إخضاع الاستدلال للقوانين (القواعد)*، التي تجعل من المستحيل ظهور التناقضات والصعوبات الأخرى في الفكر (كالاستدلال بصورة دائرية، ونقل المعارف من مجالات إلى مجالات أخرى وغيرها)، وثانياً) تحديد الرقابة بواسطة هذه القواعد على عملية بناء الفكرة.

بالإضافة لذلك، عولجت مهمتان أخريان: كان على قواعد التفكير أن تعمل على الحصول في الاستدلالات على تلك المعارف فقط التي يمكنها أن *تتفق مع المعارف العامة* (أي تم إدخال معيار الرقابة الاجتماعية غير المباشرة)، إضافة إلى ذلك، كان من الواجب أن تكون القواعد *مفهومة ومقبولة* من قبل بقية أفراد المجتمع الإغريقي. وبعبارة أخرى، رغم أن أفلاطون وأرسطو يصران على أولوية وجهة النظر الاجتماعية (ليس من قبيل الصدفة، أن يؤكد أفلاطون مراراً أن العيش يجب أن يكون طبقاً لإرادة الآلهة، أما أرسطو فقد كتب يقول في "ما وراء الطبيعة": "إن تعدد السلطات أمر سيء، فلتكن هناك سلطة واحدة")، ومع ذلك، كانا يدافعان، في الوقت

نفسه، عن حرية الشخصية الإغريقية. بالطبع، أدى المطلب الأخير إلى صياغة عمليات لشرح أفكارهما، وتأسيس آرائهما الفكرية التي اقترحاها.

أصبح استخدام القواعد الحسابية البسيطة في المواضيع الواقعية يتطلب تقديما خاصاً للمادة (ولهذا، وبعد حساب المواضيع يجب الحصول على أرقام، ومن أجل حساب المواضيع، بدوره، لا بد من تنظيمها في فئات، ولو بصورة ذهنية، ومن ثم إبراز المواضيع كلاً على حدة، ووضعها طبقاً لأرقام محددة). و من الضروري فعل ذلك، على نحو خاص (أي تقديم المادة الموضوعية على شكل خاص) من أجل استخدام قواعد أرسطو في التفكير. ومن المعروف، أن هذه القواعد كانت قد صيغت بصورة رئيسة، في كتاب أرسطو "التحليلات". وعلى سبيل المثال، استخدام قواعد القياس المنطقي الكامل في موضوع معين، وليكن سقراط ("سقراط إنسان، كل إنسان فان، إذن، سقراط فان") يتطلب إمكان النظر إلى سقراط وجميع الناس ضمن علاقة معينة (يعد سقراط عنصراً من الجنس البشري، ينتسب إليه، وليس العكس).

في تخطيطه لمثل هذه العلاقات التي توفر استخدام القواعد التي أنشأها، يدخل أرسطو، في كتابه "ماوراء الطبيعة" وفي عدد من مؤلفاته الأخرى، مقولات: "الجنس"، "النوع"، "المبدأ"، "السبب"، "المادة"، "الشكل"، "التبدل"، "القدرة" وغيرها. وبواسطتها، كانت المادة الموضوعية تبدو على نحو، بحيث يمكن بالنسبة له، على الأصح، بالنسبة للمواضيع المعطاة على أساس المقولات، الاستدلال حسب القواعد. *إن المخططات والأوصاف، التي تشكلت بواسطة المقولات، والتي تثبت في الوقت نفسه، الخاصيات الرئيسة للموضوع المبحوث، وبالذات تلك المخططات والقواعد التي لا يؤدي استخدامها في الاستدلال إلى* ظهور تناقضات، دُعيت *بالمفاهيم*. وعلى سبيل المثال، في كتابه "النفس"، وفي تحليله للاستدلالات القائمة حول نفس الإنسان وحالاتها، وبواسطة المقولات، يبدع أرسطو عدداً من المفاهيم- النفس بحد ذاتها،

الإحساس، الإدراك، التفكير (وقد حدد الأخير، مثلاً، بأنه "شكل الأشكال" والقدرة على الاستنتاج المنطقي).

وهكذا، فنشوءالشخصية الإغريقية كان مشروطاً بالانتقال إلى السلوك المستقل، وهذا كان في حكم المستحيل بدون اختراع "المخططات الخاصة" وتشكل التصورات الجديدة حول الأنا، كمصدر لإدارة الذات ("هكذا يجري، حقا، للرجل الأثيني: حيث ما يضع الشخص نفسه، معتقداً أن هذا هو المكان الأفضل له... عليه فيه أن يتحمل المخاطر، دون أن يحسب حساب أي شيء، سوى العار، – لا الموت، ولا أي شيء آخر" [٨٢، ص٨٢]. في الوقت نفسه، تتشكل المعارضة، الداخلية والخارجية، والأنا والعالم، والأنا والآخرين.

في مواقف المحكمة والتراجيديا الإغريقية وفي جميع المواقف الأخرى، حيث ينتقل الإنسان الإغريقي إلى السلوك المستقل، يكون مضطراً ليس فقط للإصرار *على وجود حقيقة معينة* (مثل سقراط، حيث يؤكد أن الموت خير، وأنه يجب العيش من أجل الحقيقة والفضيلة)، بل وأن يشرح على أي نحو *يحصل على معرفته بهذه الحقيقة*. (سقراط يتصرف بنفسه، ولكن باسم الإله، قاصداً بذلك الخير العام، أحياناً يصحح له "ديامونى"، نابغته، الأساس الخير لسلوكه هو إدارة الذات.) وبعد ذلك، في ثقافة العصور الوسطى، كان على الشخصية لا إبراز الحقيقة التي يؤمن فقط بها، بل وأن يشرح على أي نحو عرف بها. وهاكم على سبيل المثال، كيف يشرح أوغسطين لماذا كانت فكرة الإله والذات– هي المعرفة والحب، وليست وهماً. يقول أوغسطين: "ونحن أنفسنا، في ذاتنا نعرف صورة الإله، أي ذلك الثالوث الأسمى... لأننا موجودون ونعرف أننا موجودون، ونحب وجودنا ومعرفتنا. بخصوص هذه الأشياء الثلاثة، لا نخشى أن نخدع أنفسنا بزيف ما، شبيه بالحقيقة... بدون أي تخيلات وبدون أي تلاعب من جانب الأطياف والأشباح، من أعلى درجات اليقين بالنسبة لي، أنني موجود، وأنني أعرف وأنني أحب. لا أخشى أي اعتراضات بخصوص هذه الحقائق الثلاث من جانب الأكاديميين الذين

بإمكانهم القول: "وماذا لو كنت تخدع نفسك بنفسك؟"-إذا كنت أخدع نفسي، فلأنني موجود، لأن من هو غير موجود لا يمكنه بالطبع أن يخدع نفسه" [١، ص٢١٦-٢١٧].

وفي العصر الحديث، تغدو الشخصية بالذات، ذلك الأساس الذي يقوم عليه الوجود. وكما قال بيكو ديلا ميرودولا في "أحاديث حول فضل الإنسان": قبِل الإله الإنسان كمخلوق غير محدد الصورة، ووضعه في مركز العالم، وقال، إن هذا المعلم الحر والمجيد سوف يصوغ نفسه في الصورة التي يفضلها. ولهذا، ينسب للشخصية بالذات تلك المرتبة المسؤولة، سواء عن الوجود أوعن أسلوب تحديده (أي القدرة والموقف اللذين يؤمنان الحصول على معرفة الواقع). وهذه المرتبة التي تعود تقليدياً إلى عصر الإغريق والعصور الوسطى، تدعى الشعور. ولا تعزى إلى الشعور الصلة بالوجود وحده، بل وبالقدرات المطابقة (الموقف)، كالقدرة المعرفية، والتأملية (القصدية)، والانعكاسية (وعي الذات). وخلف هذا كله تكمن، بدورها، نماذج معينة من التواصل (كالسلوك التوافقي، والسلوك ذو الأهمية العامة)، وكذلك الاختلافات المطابقة (الأنا والعالم، الأنا والآخرون، الأنا والأنا الآخر والوجود والعدم).

فما هو غير المدرك في هذا التصميم؟ على الأرجح، هو *تلك المواقف والأحداث*، حيث *لا يتمكن المرء من إجراء الاختلافات المذكورة، واكتشاف التواصل المتسق*، وحيث *تنعدم التفسيرات التي تبين كيف تم الوصول إلى معرفة الحقيقة المطروحة*. عندما نقول على سبيل المثال، أنه لم يحدث في الواقع ما رأيناه في الحلم (أي أننا لم ندرك أننا نمنا وحلمنا)، فهذا يمكن فهمه كضرورة التمييز بين الأنا والواقع، وليس مطابقتهما، كما كان يفعل البدائيون. عندما نقول إنَّ هذا الإنسان مجنون، أي أنه لا يدرك أنه مريض، وأحداث شعوره غير موجودة في الواقع، فإننا بذلك، أولاً، نستخدم الفهم المعاصر، السيكولوجي جزئياً، للوجود والعدم (على سبيل المثال، في القرون الوسطى

كثير من الأشياء غير الموجودة بالنسبة لنا اليوم، كانت موجودة، فالأخرق في روسيا، مثلاً، كان يعد قديساً وليس مجنوناً)، ونعتقد ثانياً، أن هذا الإنسان لا يميز بين الأنا والعالم، وبين الأنا والآخرين. وعندما نتهم أحداً ما، بأن هذا الشخص لا يدرك أنانيته، فإننا نعتقد أنه يتصف بضعف الانعكاس (وعي الذات).

فكيف يبدو من وجهة نظر هذا الفهم لغير المُدرِك ما فعله فرويد؟ إن فرويد، بإدخاله مفهوم "اللاشعور"، قد أعلن أولاً عن نموذج جديد للوجود يتميز بـــ: النزعة الجنسية الشاملة pansexuality، صراع مكونات النفس، تفاعل البيولوجي والثقافي وغيرها، وثانياً، نطق بنموذج جديد من التواصل القائم على الصراع (الإنسان مع الثقافة) وتلك التصاميم للحقيقة الفردية، التي لا تتطابق لا مع التصاميم المتعارف عليها ولا حتى مع التصاميم المعارضة لها. وسواء هذا أو ذاك، كان يلبي حقائق العصر وتحدياته: حيث يجري فرز وتضخيم أهمية عنصر النزعة الجنسية في الثقافة [١٠٠، ص١٧٤-١٨٢]. إن الشخصية تلح بصورة متزايدة، على حريتها وحقوقها، دون أي رغبة بالفعل والتصرف بالاتساق مع الآخرين، وينعدم أثر مقولات الحقيقة المتعارف عليها، وتتخلى الحقيقة الثقافية المميزة عن مكانها بالتدريج لحقائق مختلفة عديدة.

بعد إمعان الفكر في هذه المادة، أليس علينا أن نستخلص استنتاجاً آخر؟ وبالتحديد، إن إبراز الظواهر اللاشعورية وغير المدركة يفترض ليس مجرد الأخذ بتصورات معينة عن الشعور، بل أيضاً تصميماً خاصاً للظاهرة، من حيث تحديد وضعها بالمقارنة مع الشعور (أما ما هو غير موجود، عموماً، فهو الظاهرة العارضة، الشكل المتحول للشعور وغيرها). وثمة استنتاج آخر: إذا لم نثبت موقفنا (أي فهمنا للشعور وأساليب تصميم الظاهرة)، الذي نؤكد فيه أن فلاناً من الناس لا يدرك شيئاً ما، فمن المشكوك فيه أن نتمكن من الإصرار بإحكام على تأكيدنا.

سادساً: بعض جوانب إبداع كارل يونغ وتفكيره

خلال قراءتي لكتاب يونغ الأخير الذي صدر في روسيا "ذكريات، أحلام، تأملات"، لم أستمتع بأفكار المؤلف العميقة فحسب، بل ولم أتمكن من الانفصال عن الإحساس ببعض التناقض. لقد كان لدي إحساسان متناقضان على الأقل. فمن ناحية أولى، يعلن يونغ في مقدمته أنه يبدع مجرد "أسطورة شخصية" لحياته. يقول يونغ: "لا يمكنني أن أفعل غير هذا- لا شيء أؤكده، "يمكنني سرد قصص". حقيقة هذا أولاً-غير مهم. المهم هو أن هذه قصتي، وهذه حياتي" [١٥٣، ص ١٦]. في تفسيره، لماذا انفصل في نهاية الأمر عن فرويد، يقول يونغ لاحقاً، إن الحقيقة العلمية في اعتقاده-" هي الفرضية الكافية لليوم الحاضر والتي لا تتطلب البقاء دون تغيير في جميع الأوقات" [١٥٣، ص١٥٦]. على هذا النحو، يبدو أن المعرفة بالنسبة ليونغ- هي مجرد أسطورة مناسبة أو فرضية قريبة من الحقيقة، زد على ذلك، هما موجهتان بصورة ذاتية وشرطية إلى الحد الأقصى. وكثيرا ما يلجأ يونغ، مثلاً، إلى المناظرة حسب المخطط التالي: " أنا لا أؤكد شيئاً ما، مثل A، فهذا لا يمكن إثباته، ولكن، بهذا الصدد، لا يمكن أيضاً إثبات الضد، أي أن A غير موجود".

من ناحية أخرى، يتحدث يونغ باستمرار عن الحقيقة، مضفياً عليها خصائص ميتافيزيقية تقريباً. وهذه الحقيقة الميتافيزيقية، بالنسبة له، هي الإله، واللاشعور، والأنماط الأولية. ويشير يونغ إلى أن مغزى ما" ندعوه بكلمة الإله لا يمكن دحضه، كما لا يمكن إثباته. لكننا مقتنعون بأننا نحس بشيء ما، موضوعي، وفي الوقت نفسه غيبي، وإحساسنا هذا يطابق الواقع" [١٥٣، ص٣٣٠-٣٣١].

وهكذا، سجلت على يونغ تناقضاً: إما أن المعرفة (بما فيها السيكولوجية) هي مجرد استعارة "يونغية" ذاتية وتفسير، أو بالعكس، - هي

تأكيد ميتافيزيقي للحقيقة، القائمة على أسس علمية ثابتة؟ وهكذا، تظهر أمامنا معضلة ذات حدين- أسطورة أم علم، استعارة أم معرفة علمية طبيعية؟

أما التناقض الثاني فيظهر عندما تحاول فهم، كيف يفسر يونغ ويعالج الأحلام العديدة والظواهر الأخرى للاشعور كالأخيلة أو الرؤى الصوفية. يؤكد يونغ أن جميع ظواهر اللاشعور هذه تعد تجربة واقعية، ولهذا فمن الممكن وصفها بصورة موضوعية، وعلمية دقيقة. ولكن لا يمكن التنصل من الإحساس بالذاتية المتناهية والتعسفية لهذه الأوصاف والتفسيرات. من أجل التمعن في هذه التناقضات، لنتجه إلى تحليل شخصية يونغ.

لقد تواءمت في شخصية يونغ، بصورة عضوية، ثلاث شخصيات مختلفة على الأقل: شخصية عادية (يدعوها يونغ نفسه في كتابه "رقم١")، وشخصية دينية وصوفية (رقم٢") وشخصية الطبيب النفسي والمعالج النفسي الاحترافية للغاية وذات التوجه الإنساني. وتحتاج إلى الشرح، الشخصية الثانية، بالطبع. في إدراكه لخصائصها، يقول يونغ ما يلي:

"ولكن، كان يوجد عالَم آخر، كان مثل المعبد، حيث كان كل واحد ينسى نفسه، في إدراكه بدهشة وابتهاج لكمال الإبداع الإلهي. في هذا العالم عاش شخصي "الآخر" الذي كان يعرف الإله في ذاته، كان يعرفه كسّر، رغم أن هذا لم يكن سره وحده... "الآخر"، "رقم٢"-هو شخصية نمطية، لكن لا يدركها إلا قليلون... إن عالم "أنا" ي الثاني كان عالمي، ومع ذلك، كان دوما لدي إحساس بأن في هذا العالم الثاني هناك شيئاً ما يشاركني. وكأن نفحة عوالم ضخمة وفضاءات رحبة تمسني، وكأن روحاً غير مرئية حطت في غرفتي- روح أحد ما لم يعد له وجود منذ زمن طويل، لكنه يبقى إلى الأبد، روح من يوجد خارج الزمن" [١٥٣، ص٥٥، ٧٤].

ويبدو من خلال كافة الظواهر، أن أفكار يونغ حول المسيح المنتظر ترتبط بمثل هذه الرؤية للعالم. كان يونغ يعتقد أن جميع مؤلفاته وأعماله كانت

نوعاً من التوكيل، وأنها كُتبت بإرادة القدر، بإرادة عليا. يقول يونغ:"لقد سيطرت عليَّ روح ما، كانت تتحدث بدلاً مني"[١٥٣، ص٢٢٠]. ولم يكن يونغ غريباً عن أفكار الإيزوتيرية، أي إنّه كان يدرك هذا العالم بصورة نقدية، ويؤمن بعالم آخر كحقيقة يقينية. ويقول:" عندئذ إمكان وجود حقيقة أخرى يصبح مشكلة حتمية، وعالمنا، بزمنه، وفضائه وسببيته، يخفي من ورائه، أو من تحته، نظاماً آخر للأشياء، حيث لا وجود لـــ "هنا" و"هناك"، و"قبل" و"بعد""[١٥٣، ص٣٠٠].

عندما تقرأ يونغ، تقتنع بأن جميع شخصياته الثلاث كانت توجد باستقلالية، الواحدة مستقلةٌ عن الأخرى، ما لم يكن يمنع يونغ، بالطبع، من محاولة ربطها بصورة دورية. ومن حيث هو معالج وطبيب نفسي، كان يونغ إنسانياً للغاية، ومهتماً بالشخصية، بحرية الآخرين. يقول يونغ:"إن كل حالة تملي علاجها، والمبدئي هنا، هو أنني أتعامل مع المريض كإنسان- كإنسان آخر... لدى الطبيب ما يقوله، وكذلك المريض وبالدرجة نفسها"[١٥٣، ص١٣٧-١٣٨].

من حيث هو متأمل باطني وإيزوتيري، لم يكن يونغ يخضع إلا لجنيِّه (لشيطانه)، ويرى الناس الآخرين كما لا يرون ولا يمكنهم أن يروا أنفسهم: من موقع "اللامكانية" المطلقة، كما كان يمكن للناقد باختين أن يقول.

من حيث هو إنسان عادي، كان يونغ يدرك وحدته وتناقض تطلعاته. يتساءل يونغ في أواخر أيامه "وهل يمكن العيش بدون تناقضات؟" [١٥٣، ص ٣٥١].

لابد أيضاً من أخذ طريق يونغ الإبداعي بالاعتبار. فهو مثل فرويد، بدأ طريقه الاحترافي كطبيب نفسي ممارس، ولم يكن له خلال ذلك نظرياته الخاصة ولا أي مبادئ. وكل حالة كان يصطدم بها كانت فريدة بالنسبة له. ولم يكن لدى يونغ-المبتدئ أي طرائق أو أساليب لمساعدة المريض. ولكن، بالتدريج، ومع مرور السنين، أوجد وأبدع مثل هذه الطرائق والأساليب، ثم

وضع نظريته السيكولوجية الخاصة. وخلال ذلك، وبعد عدة سنوات من الممارسة، أدرك يونغ أنه بحاجة إلى إرشادات منهجية محددة وتصورات نظرية. يقول يونغ: "بحلول عام ١٩٠٩، أدركت أنني لن أتمكن من معالجة الهذيانات الخفية، إن لم أفهم رمزيتها"، ثم يقول: "بالطبع، كانت طريقتي الجديدة تحمل في طياتها كثيراً من المفاجآت. وأحسست بصورة متزايدة، بالحاجة إلى معيار موضوعي ما" [١٥٣، ص١٣٨، ١٧٣].

إذا ما كان يونغ قد بدأ طريقه الاحترافي كطبيب- تجريبي، فقد أصبح فيما بعد طبيباً- منظراً، ومبدعاً لنظرية سيكولوجية أصيلة، حددت بشكل كامل مقاربته للمريض وطرق العلاج. أخيراً، تجدر الإشارة إلى انسياق يونغ الدائم باتجاه التصوف والتأمل والتصورات الإيزوتيرية. بهذا الصدد، مثل هذا التطور في الآراء، كان أيضاً يميز فرويد وبعض كبار المعالجين النفسيين الآخرين. والآن، سنبحث في طريقة يونغ الرئيسة- تفسيره للأحلام والظواهر الأخرى لنشاط الإنسان اللاشعوري.

قد يبدو للنظرة الأولى، أن الحلم ذاته، باعتباره تجربة نفسية موضوعية، توحي ليونغ بأسلوب تأويله وشرحه. وليس من قبيل العبث، أن يعترض يونغ بحدة على مقاربة فرويد، الذي اعتبر أن موضوع الحلم وأحداثه تخفي مواضيع متعارضة مع مضمونه. وفي جداله مع فرويد، يقول يونغ على وجه التخصيص: "لم يمكنني أبدا أن أوافق فرويد على أن الحلم- هو "واجهة" تخفي المعنى، - المعنى معروف، ولكن وكأنه مخفي، قصداً، عن الشعور" [١٥٣، ص١٦٦]. كان يونغ يعتقد أن "طبيعة الحلم لا تخفي في طياتها خداعاً مقصوداً". والحلم، برأي يونغ، هو سيرورة طبيعية، أي موضوع، يشبه مواضيع الطبيعة الأولى، وعلاوة على ذلك، فهو سيرورة تعلن عن نفسها بصدق للباحث. أما بالنسبة لفرويد، فالحلم بالعكس، هو بادئ ذي بدء، نصوص الشعور ورموز تختفي وراءها رغبات لاشعورية، لهذا هي تحتاج إلى التفسير.

غير أن يونغ أيضاً يؤول الأحلام ويفسرها، لكن بطريقة مغايرة تماماً لعلماء النفس الآخرين. علاوة على ذلك، من المعروف أن أي حلم يمكن وصفه بطريقة مختلفة، وهو بحد ذاته، لا يحوي أي تعليمات تبين كيف يجب تفسيره (هنا، لا يمكن لنا موافقة يونغ). وهذا ما كان يدركه يونغ، جزئياً، عندما كتب يقول، على سبيل المثال، إنّ "النفس البشرية تبدأ وجودها، في اللحظة التي ندركها فيها" (١٥٣، ص ١٣٨]. ولكن خلافاً لهذا الفهم، كان عموما، على قناعة بشيء آخر، هو أن الحلم سيرورة طبيعية، يمكن وصفها بصورة موضوعية وبمدلول واحد.

ومع ذلك، كان يتسرب الشك أحياناً إلى نفس يونغ. استلم رسالة ذات مرة، من إحدى مريضاته، تؤكد فيها أن الأخيلة اللاشعورية ذات قيمة فنية وليست علمية، ويجب فهمها باعتبارها فناً. شعر يونغ بشيء من القلق، نظراً لأن الرسالة، كما يشير، لم تكن غبية أبداً، ولهذا كانت استفزازية إلى حد كاف. لاسيما أن يونغ لم يوافق على تأكيد المريضة التي راسلته، في أن الأخيلة لم تكن ذاتية وطبيعية، ولكن كانت تحوي تصرفاً ما وعملاً خاصاً ما[أنظر:١٥٣، ص١٩٧].

أنا أرى، أنه كان هناك تصرف، بلا شك، وكان هناك عمل خاص، وبالتحديد، بناء التفسير. بما أن يونغ لم يراقب هذا العمل، ولم يؤسسه ويثبته، فمن الممكن جداً الموافقة على رأي مريضته، القائل إنَّ طريقة يونغ ليست علمية، بل فنية أدبية، أي تنتسب للفن أكثر من انتسابها للمعرفة العلمية. لكن، كيف كان يونغ يفسر الأحلام والأخيلة؟

للإجابة عن هذا السؤال، لنتجه إلى إحدى ذكريات وانفعالات يونغ في فترة مراهقته. ومضمون هذا الانفعال هو التالي. ذات يوم صيفي جميل من عام ١٨٨٧، فكر يونغ المعجب بالكون، قائلاً: "العالم رائع، والكنيسة رائعة، والإله الذي خلق كل هذا، يستوي بعيداً، بعيداً على عرشه الذهبي... هنا،

انقطعت أفكاري وشعرت باختناق. تجمدت وتذكرت شيئاً واحداً: لا داع للتفكير الآن، سيحل شيء رهيب" [١٥٣، ص ٤٦].

بعد ثلاثة أيام قاسية من الصراع الداخلي والمعاناة وثلاث ليال دون نوم، سمح يونغ لنفسه بالتفكير بتلك الفكرة التي بدأها والتي هي فكرة بريئة، غير مؤذية، كما يبدو. وكتب يقول:

"لقد استجمعت شجاعتي كلها، كما لو أنني قررت فجأة القفز بسرعة في نار جهنم، وسمحت لأفكاري بالظهور. رأيت أمامي محفلاً كافدرالياً، وسماء زرقاء. والإله يستوي على عرشه الذهبي، عالياً فوق العالم- من تحت العرش تسقط قطعة براز على سقف المحفل الجديد اللامع، فتخترق كل شيء، وينهار كل شيء، وتتكسر جدران المحفل إلى قطع.

هذا هو إذن! شعرت بارتياح ضمني. وبدلاً من اللعنة المتوقعة، نزلت علي غبطة، ومعها سعادة لا توصف، لم أعرفها من قبل أبداً... أدركت كثيراً مما لم أدركه من قبل، لقد فهمت ما لم يفهمه والدي أبداً، – إرادة الإله... لقد أخذ والدي بوصايا الكتاب المقدس كدليل عمل، كان يؤمن بالإله، كما جاء في الكتاب المقدس، وكما علّمه والده. لكنه لم يعرف الإله الحي الذي يقف، حراً وجباراً، يقف فوق الكتاب المقدس وفوق الكنيسة، ويدعو الناس ليكونوا أحراراً بالقدر نفسه. إن الإله، من أجل تلبية إرادته، يمكنه إرغام الأب على ترك جميع آرائه وقناعاته. إن الإله يرغم على التخلي عن التقاليد، مهما كانت مقدسة"[١٥٣، ص٥٠].

إنه نص غريب، أليس كذلك؟والسؤال الأول الذي يُطرح هنا: لماذا مثل هذا التفسير للأفكار يعد نتيجة إرادة الإله وليس العكس، نتيجة الفكر ونكران الإله؟ لقد صرح يونغ بأقوال، لدرجة أن الإله أرغمه على إنكاره وإنكار الكنيسة، والتقاليد الدينية المقدسة ذاتها. والسؤال الثاني، وهو أهم على الأرجح: لماذا يقدم يونغ مثل هذا التأويل بالذات، لأفكاره؟ إن مادة ذكريات يونغ تسمح بإجابة كافية عن السؤالين معا.

في هذه الفترة، كان يونغ الشاب مهتماً بمشكلتين. الأولى- علاقاته مع والده- رجل الدين بالوراثة. وبرأي يونغ، كان والده يؤدي واجبه بصورة دوغمائية: فمع وجود شكوك دينية لديه، لم يحاول حلها، وعموماً لم يكن مستقلاً في موقفه من الديانة المسيحية والإله. أما المشكلة الثانية- تنظيم علاقاته بالإله، وتوضيح علاقته بالكنيسة. وفي مرحلة لاحقة من هذه الفترة، حل يونغ المشكلتين بصورة جذرية: فقد قطع علاقاته بأبيه وبالكنيسة من الناحية الروحية. وبعد قربانه الأول، يصل يونغ إلى حل يدركه على النحو التالي، حيث يقول:

" في هذه الديانة لم أعد أعثر على الإله أبداً. لقد كنت أعرف أنني لن أشارك أبداً في هذه المراسم. الكنيسة هي ذلك المكان الذي لن أقصده أبداً. هناك كل شيء ميت، لا حياة هناك. لقد شعرت بالشفقة على والدي. لقد أدركت مأساة مهنته وحياته كلها. لقد كان يصارع الموت، الذي لم يستطع الاعتراف بوجوده. ونشأت بيني وبينه هوة بلا قرار، لم أجد إمكانية لتجاوزها في يوم من الأيام" [١٥٣، ص٦٤].

في هذا الاتجاه تطور يونغ. وعلى هذه الطريق، كان بحاجة إلى دعم معنوي وشخصي. لكن، من كان يمكنه دعم يونغ، بعد أن قطع علاقته بأبيه، وبالكنيسة؟ الدعامة الوحيدة بالنسبة له- هو نفسه، أو، كما قال لاحقاً، "جنيّه". بيد أن يونغ يدرك هذا المسار بطريقة أخرى: كاستيضاح لرغبة الإله الحقيقية وإرشاده. ومثل هذا الإدراك غير المتسق لما يجري بالذات، يحدد خصائص فهم يونغ وتفسيره لأفكاره. وبإقدامه، بصورة مستقلة، على خطوته التالية في تطوره الروحي، يدركه على أنه إشارة من الخارج، من الإله (لاحقاً- من اللاشعور، من الأنماط الأولية)، رغم أنه، عملياً، لم يقم سوى بتبرير خطوته هذه وتعليلها. ويشير إلى صحة مثل هذا الفهم تأويل يونغ لمفهوم الإله. فالإله، بالنسبة ليونغ، هو حريته الخاصة، وفيما بعد، هو أنطولوجيته المفضلة

(نظريته)- اللاشعور. لهذا، يخضع يونغ برضا، لمتطلبات الإله، الذي أمره أن يكون حراً، وأن يتبع "جنّيه"، وينكب على دراسة اللاشعور.

وهكذا، لا بد من الاعتراف بأن يونغ قد نسب إلى الإله ما كان هو بحاجة إليه. إن تفسير أفكار يونغ، مثلها مثل ظواهر اللاشعور الأخرى- الأحلام، الأخيلة، الرؤى الروحانية، - تعد شكلاً خاصاً مُحولاً من الشعور الذاتي لشخصية يونغ. وهي شكل محول لأنها تُفهم بصورة غير متسقة: ليس كتعليل ذاتي للخطوات اللاحقة لتطور يونغ الروحي، بل كتأثير القوى الجانبية على يونغ- الإله، اللاشعور، الأنماط الأولية. وهاكم مثال آخر، يؤيد هذه الفكرة.

في كتابه، يذكر يونغ حلماً، تنبأ له، كما يقول، بالقطيعة مع فرويد. يقول يونغ، إن أحداث الحلم "وقعت في مكان جبلي مرتفع على الحدود بين النمسا وسويسرا. كان الجو معتماً، رأيت كهلاً، مرتدياً لباس رجال الجمارك الإمبراطوريين النمساويين... كان يبدو سوداوياً، واتضح أنه متكدرّ ومضطرب... قال لي أحدهم، إنَّ هذا العجوز- هو مجرد شبح لموظف الجمارك، وإنه في الحقيقة قد توفي منذ سنوات عديدة" [١٥٣، ص١٦٧].

وهاكم تفسير يونغ لهذا الحلم:

"بدأت بتحليل الحلم، وكلمة "جمارك" أوحت لي بالتداعي مع كلمة "رقابة". كلمة "الحدود" كان يمكن أن تعني الحدود بين الشعور واللاشعور، من ناحية أولى، وخلافاتي مع فرويد، من ناحية ثانية... أما بالنسبة لموظف الجمارك الكهل، فواضح أن عمله كان يجلب له الكرب أكثر من الرضا- ومن هنا أثر التهيج على وجهه. ولم أستطع منع نفسي من تشبيهه بفرويد". [١٥٣، ص١٦٧].

الطريف هنا، أن يونغ يدرك بالفعل أن هذا ليس تنبؤاً، بل على الأرجح، أسلوب يساعده في تبرير الخطوة الجديدة من تطوره- القطيعة مع فرويد.

يقول يونغ: "في تلك الفترة (عام ١٩١١)اهتزت سمعة فرويد في عيني بقوة... عندما حلمت بهذا الحلم، كنت أحترم فرويد بعمق، ولكن في الوقت نفسه، بدأت أنظر إليه نظرة نقدية. ويبدو، أنني لم أكن أدرك بعد المواقف، وحاولت إيجاد حل بطريقة ما. وهذا ما يميز الموقف من الإسقاط. لقد وضعني الحلم أمام ضرورة تحديد موقفي" [١٥٣، ص١٦٧-١٦٨].

بيد أن المثال المذكور هو غالباً الحالة الوحيدة، حيث يزّيف يونغ عمليا، دون أن يدرك تصنيفه للحلم، كحلم- نبوءة. بينما يعالج فرويد في جميع الحالات الأخرى الأحلام باعتبارها تجربة موضوعية، من حيث هي مادة اللاشعور التي ترد إليه، بصرف النظر عن رغباته أو"ضغط" خطوات تطور يونغ.

بيد أن تفسيره لأحلامه وأفكاره وأخيلته شيء، وتفسير ظواهر لاشعور المرضى والزبائن شيء آخر. لقد اضطر يونغ للتمييز بين هاتين الحالتين، لكنه يثبت في الآن نفسه، أنهما متشابهتان، ولاحقا أخذ يحاول تعليل خطوته الجدية هذه.

يقول يونغ: "في أساس الاختلالات العقلية لم نكتشف شيئاً جديداً وغير متوقع، على الأرجح سنجد فيها تلك المبادئ ذاتها، الكامنة في أساس وجودنا. وكان لهذا الاكتشاف أهمية كبيرة، بالنسبة لي" [١٥٣، ص١٣٤].

في الوقت نفسه، كان يونغ يدرك أن تجربته في اللاشعور غير كافية لمساعدة جميع المرضى، والناس، المختلفين أشد الاختلاف، بمشكلاتهم المختلفة وماضيهم المختلف. وفي محاولته للتغلب على هذا التناقض، أخذ يونغ، بعد قطيعته مع فرويد، يتلمس (يبتكر) تقنية نفسية خاصة، تسمح جوهرياً، بتوسيع مجال وفينومينولوجيا وصف السيرورات اللاشعورية. وهذه التقنية النفسية لم تقتصر على حفظ الأحلام وتفسيرها، بل شملت أيضاً عدة جوانب هامة. اتجه يونغ أولاً نحو اللعب، وبدأ يبني بيوتاً وقصوراً من الرمل والحجارة. واتجه يونغ ثانياً إلى الفن، وأخذ يرسم، باطراد، تحديداً، في

مواضيع انفعالاته وأخيلته؛ وفيما بعد، وبالطريقة نفسها، وجد نفسه أمام ضرورة رسم الماندالا Mandala، أو الدوائر السحرية (تمثل رمزيا، برأي يونغ، محاولات الإنسان لتحقيق وحدة الذات- المترجم). ويقرر يونغ ثالثا تحرير عقله وعدم إعاقته في رسم أخيلته، مهما بدت مرضية وغريبة. يقول يونغ:"أمام الأخيلة، التي سيطرت علي، والتي كانت تقلقني جدا وتوجهني، كنت أشعر ليس بنفور واشمئزاز غير محدد فحسب، بل وبرعب لا يمكن تفسيره. لقد خفت من أن أفقد سيطرتي على نفسي، وخفت من أن أصبح غنيمة للاشعوري، وبصفتي طبيباً نفسياً كنت أدرك جيداً معنى هذا كله. ومع ذلك، خاطرت- وسمحت لهذه الصور بأن تسيطر عليّ. وقد أرغمني على الإقدام على هذه المخاطرة، بصورة رئيسة، واقع أنني لم أكن أسمح لنفسي بوضع مريض في مثل هذا الموقف، دون تجريبه بنفسي" [١٥٣، ص١٨٠].

يدرك يونغ أخيلته على أنها سيرورة طبيعية وقوة تسيطران عليه رغم إرادته ورغبته. من المستحيل الموافقة على هذا الفهم، لأن يونغ نفسه يستثير ويطلق هذه السيرورة والقوة (باللعب، والرسم، وممارسة اليوغا، والتأمل، مطلقاً أخيلته، متطلعاً إلى فهم اللاشعور)، اللتين تنطلقان فيما بعد، وغالباً مع الشعور بالخوف. وهنا من جديد، كما في حالة تفسير الأحلام، لا يتطابق انعكاس يونغ مع وضع الأمور الواقعي. ولكن، في أي اتجاه صاغ يونغ لا شعوره، وبأي اتجاه طوّره؟

يظهر تحليل كتابه الآنف الذكر، أنه كان هناك عاملان رئيسان حددا هذا التطور: تفهم ظواهر اللاشعور، الهادف إلى وضع "لغة وصف" السيرورات اللاشعورية (كان يونغ نفسه يدرك هذا العمل على أنه تحليل لبنية اللاشعور)، وتحقيق يونغ لمشكلاته وتطلعاته الوجودية. من أجل توضيح ما ذُكر، سنتناول مثالاً واحداً، هو صياغة مفهوم "الأنيما" Anima" (النمط الأولي الأنثوي في الرجل، حسب نظرية يونغ-المترجم).

"الأنيما" في منظومة يونغ النظرية، هو نمط أولي، يستخدم على نطاق واسع من أجل تفسير ظواهر اللاشعور. ومن المهم معرفة، كيف توصل يونغ إلى هذا المفهوم. في البداية، تظهر في أحلامه- رؤاه-أخيلته، صورة فتاة عمياء رائعة الجمال، بصحبة النبي إيليا وثعبان أسود ضخم. ثم تُزاح صورة الفتاة بصوت نسائي، يتعرف فيه يونغ على إحدى مريضاته. يدخل هذا الصوت في جدال نشيط مع يونغ، مؤكداً، على سبيل المثال، أن تفسيره هو فن، أو أن يونغ، باعتباره فناناً، هو نفسه يخلق مضمون الانفعالات اللاشعورية.

يؤكد يونغ أن هذه المادة النفسية بالذات دفعته إلى فكرة "الأنيما".

ويتذكر يونغ، قائلاً، ظننت أن هذه "المرأة في داخلي" لا تملك مراكزها اللغوية الكلامية، وهي تشرح رأيها بمساعدتي. وقد تحدثت إليَّ أكثر من مرة، وبصورة مفصلة. لقد شغلتني كثيراً فكرة أن امرأة ما موجودة في داخلي وتتدخل في أفكاري. وكنت أفكر، بالفعل، ربما هي "النفس" بالمعنى البدائي للكلمة، وتساءلت، لماذا أخذوا يدعون النفس بـــ "الأنيما"، ولماذا يتمثلونها بصورة أنثوية؟ وأدركت فيما بعد، أن هذه "المرأة في داخلي" هي صورة نمطية، أو صورة نمط أولي موجودة في لاشعور كل رجل، وسميتها "الأنيما""[١٥٣، ص١٨٧].

المرحلة الأخيرة من صياغة المفهوم هي-استبعاد المظاهر الحسية لـــ "الأنيما" وتعزيز الأدلة النظرية لهذا المفهوم. إن "الأنيما"، حسب يونغ، ليس مجرد صورة فطرية أبدية للمرأة فحسب، بل وصلة الشعور باللاشعور، وكذلك الطبيعة والمنطق النسائيان في الرجل، وأخيراً، هي مصدر ورمز الإيروس والحياة.

إن السؤال الرئيس هنا هو التالي: من أية اعتبارات، وعلى أي نحو، جمع يونغ الأدلة النظرية الرئيسة لـــ "الأنيما"؟ من المستبعد، أن تكون المادة

النفسية المذكورة أعلاه قد ساعدته في ذلك، لأن يونغ لم يكن بإمكانه أن يستمد منها إلا القليل، وبالتحديد، أنه رأى في الحلم فتاة رائعة الجمال، ثم تواصل صوت نسائي معه، يشبه صوت إحدى مريضاته، وسأله. ومن غير الواضح أبداً كيف أمكنه الحصول من هذا على مفهوم "الأنيما". في الوقت نفسه، من البديهيّ، أن مفهوم "الأنيما" مفيد في ممارسة العلاج النفسي، كما أنه يناسب آراء يونغ الجمالية والثقافية-العلمية؟ أفلا يعني ما قيل أعلاه أن مفهوم "الأنيما" لم يخرج أبداً من أعماق اللاشعور، بل تم تصميمه من قبل يونغ نفسه؟ أما أن بعض أخيلة يونغ المطابقة قد برزت هنا، كدفعة استكشافية علمية، فهذا أمر آخر، ولكن من مادة اللاشعور هذه، في مرحلة أخرى من تطور شخصية يونغ، كان من الممكن أن يخرج شيء آخرما، وليس مفهوم "الأنيما".

لم يكن من الممكن أن يستمر تصميم يونغ للمفاهيم بلا نهاية، وقد وصل إلى نهايته، عندما حقق بصورة كاملة شخصيته، أي حل في شعوره ونشاطه الحياتي المسائل الوجودية الرئيسة التي كانت تقلقه. ويبين لنا تحليل كتابه الأخير، أن أهم هذه المسائل هي: مسألة الإله، مسألة الربوبية (علم الإلهيات)، مسألة الموت والموقف منه، فهم التاريخ والثقافة، فهم الإنسان، تفسير طبيعة الأمراض النفسية. وبهذا الصدد، فإن النمط الأولي "الذات das selbst"، وهو أحد مفاهيم نظرية يونغ الرئيسة، يرتبط تحديدا، بفكرة التحقيق الذاتي ("الاكتفاء الذاتي") للشخصية. يقول يونغ: "آنذاك، بين أعوام ١٩١٨-١٩٢٠، بدأت أدرك أن هدف التطور النفسي هو الاكتفاء الذاتي. لا وجود للتطور الطولي المسطح، ثمة ذات مغلقة. والتطور البسيط ذو المدلول الواحد ممكن في البداية فقط، ثم يبرز المركز بكامل الوضوح" [١٥٣، ص ٢٠٠].

بحسب وجهة نظري، تظهر هذه المادة بصورة مقنعة، أن المعارف والأفكار الجديدة عن النفس مثل تلك التي تتجلى في مفاهيم الأنيما، والذات أو

اللاشعور، يحصل عليها يونغ ليس من خلال دراسته للنفس ذاتها، بقدر ما يحصل عليها من خلال إدراك وتموضع objectivation حالات وطاقات نفسه وروحه. وتساعده المخططات على هذا الطريق. فقصة الإله على عرشه، ومعبد الكنيسة المدمر بشكل مهين، وتفسير الأحلام وغيرها من ظواهر النشاط اللاشعوري- كل هذه أمثلة للمخططات، التي لم يكن باستطاعة يونغ بدونها إدراك وإضفاء الطابع الموضوعي على حالاته ورغباته. في الوقت نفسه، وبما أن يونغ يستخدم المعارف والتصورات التي يحصل عليها بصفة أدوات في العمل العلاجي النفسي، وعلاوة على ذلك، يصيغها على شكل مفاهيم (أي يتفهمها ويدركها بواسطة المقولات السيكولوجية)، يمكننا التأكيد بأنه على أساس هذه المعارف والتصورات الشخصية، يبتكر يونغ تصورات ومفاهيم عامة. على هذا النحو، يرتسم تتابع منطقي معين: إن الشخصية الأصيلة (المقصود هنا شخصية يونغ) هي إدراك وتموضع طاقاتها ورغباتها، المتحققة عن طريق الإيجاز الشكلي schematizatio (أي بشرط وضع المخططات)- والحصول في مسار الإيجاز الشكلي على معارف وتصورات جديدة- وابتكار مفاهيم علمية ومعارف علمية جديدة على أساسها (بيد أن هذا بدوره، قد يتطلب مجموعة أخرى من المخططات؛ وهذه الأخيرة بالذات، كان يقصدها كانط عند وضعه لنظريته في تخطيطية schematisme العقل).

سابعاً: دراسة التفكير في كتاب ل.س. فيغوتسكي "التفكير والكلام"

كانت هناك فترة من تطور علم النفس السوفييتي والفكر الإنساني، حيث كان إبداع عالم النفس الكبير ل. س. فيغوتسكي يسدل عليه الستار، وعملياً كان شبه محظور. أما اليوم، فنحن أمام اتجاه مناقض: فقدأصبح فيغوتسكي شبه قانون عام، وأي نقد يوجه إليه إما أن يعد غير لائق، أو غريباً على أقل تقدير. واليوم يعد تفكير مؤسس علم النفس السوفييتي وإبداعه نموذجيين، لا يخلوان بلا شك، من التناقضات والإشكالات، لكنهما صحيحين من حيث الأساس، وقد صمدا أمام امتحان الزمن. فهل هما في الحقيقة كذلك؟

إن كتاب فيغوتسكي الباكر "سيكولوجية الفن" يذهل القارئ بتبسيطه وتخطيطيته وانعدام إحساسه الإنساني. ففي دراساته للأمثولة، ولقصة بونين الأدبية "النسمة الخفيفة"، ولمأساة شكسبير "هاملت"، يعارض فيغوتسكي موضوع العمل الأدبي بتصوير أحداثه، مؤكداً نشوء التطهير النفسي من تصادمهما وتناقضهما. ويقول فيغوتسكي: "نرى من خلال جميع الأبحاث السابقة، أن أي عمل أدبي- أمثولة، قصة، مأساة- يحتوي في ذاته، من كل بد، تناقضاً وجدانياً، ويستثير مجموعة من العواطف المتناقضة ويؤدي إلى تقصير دارتها وتدميرها... وتتعرض الانفعالات الأليمة وغير السارة إلى شيء من التفريغ، والتدمير، والتحويل إلى الانفعالات النقيضة، وتتحصر الاستجابة الجمالية البحتة، بحد ذاتها، في ذلك التطهير، أي في تحول معقد للعواطف" [٢٥، ص٢٠١، ٢٠٣]. وفي عرضه لنظريته، يقوم فيغوتسكي بعملية غريبة: إنه ينتزع من الحقيقة الفنية للعمل الشعري أسلوباً فنياً معيناً (وهو بالذات ذلك المخطط، حيث يبدع الفنان توتراً وتوقعاً جمالياً ووقائعياً، كي يحله فيما بعد بصورة أصح)، ويحول هذا المخطط إلى حقيقة مستقلة ويعارض هذه الحقيقة بحقيقة أحداث العمل الفني المطور. وبالنتيجة، تتحول حقيقة العمل الفني إلى حقلين متناقضين من الأحداث، التي يسوق فيغوتسكي

تحتها، بتصرف، إلغاء عواطف القارئ المتناقضة. من وجهة نظر الفكر الإنساني، من الصعب تحنيط الحقيقة الشعرية بطريقة أكثر غرابة. إن أ. أ. بوزيري يؤكد حقيقة أنه، وإلى جانب "الفهم الذي يقتل عمل الفن، بخلطه ببعضه ثمة فهم آخر في "سيكولوجية الفن"، "فهم وارد من تحليل عمل الفن، الذي لا يخلط العمل ببعضه، لكنه يبقى معه دوماً. ومثل هذا التحليل يعد إلى حد ما، بمثابة استمرار لعمل الفن، شبيه بسابقة ما، نتمكن بواسطتها من "توسيع" وتعزيز فهمنا للعمل" [٨٨، ٥٧]. ثم يلاحظ لاحقاً بأنه إذا ما تمسكنا بهذا الفهم الثاني" فأولاً، يصبح هذا النوع من الفهم ممكناً، وثانياً، لا يضم في طياته أي شيء "تدميري" لعمل الفن ذاته" [٨٨ ص ٥٨]. ومع ذلك، لم يظهر أ. بوزيري في أي شيء يكمن هذا الفهم الثاني لعمل الفن، وأنا شخصياً، لم أكتشفه في "سيكولوجية الفن".

غير أن "سيكولوجية الفن" كان العمل الأبكر لفيغوتسكي ولهذا، ربما يكون من الممكن التساهل معه لانعدام فكره السيكولوجي الخاص، رغم احتوائه على كثير من النقد والاتجاهات الطريفة، التي تلقي الضوء على إبداع فيغوتسكي اللاحق. مثل الاتجاهات نحو المعرفة العلمية-الطبيعية (البحث عن الآلية والقانون السيكولوجيين)، ونحو المعالجة غير الفردية للفن، وفهم الشكل الفني والقوانين الجمالية من حيث هي شروط وعوامل محددة لمسار العمليات النفسية (الانفعالات) [٢٥، ص ٨-٩].

إن كتاب "التفكير والكلام" هو عمل ناضج، وعلى الأرجح، إنه أفضل ما كتبه وأنجزه. لقد أسس هذا العمل لعصر كامل من تطور علم النفس السوفييتي. ومع ذلك، فهو يتطلب اليوم إدراكاً نقدياً.

إن القراءة الأولى للكتاب تظهر للعيان ثلاثة تناقضات. من ناحية أولى، يؤكد فيغوتسكي أن التفكير ليس محصوراً بالكلام، لكنه مرتبط بحلول المهام وبالعمل على المفاهيم، وأن الجذور الوراثية للتفكير والكلام ليست متطابقة. ومن ناحية أخرى، يقترح فيغوتسكي دراسة التفكير من حيث هو كلام، فعلياً،

واضعاً في مركز البحث الكلمة ومعناها، وكذلك مختلف أشكال الكلام- الشكل الأناني، المتمركز حول الذات، والشكل الداخلي، والخارجي. يقول فيغوتسكي: "إذا كان الأمر كذلك، فمن البديهي أن منهج دراسة المسألة التي تهمنا لا يمكن أن يكون مغايراً لمنهج التحليل الدلالي، منهج تحليل الجانب المعنوي من الكلام، منهج دراسة معنى الكلمة" [٢٧، ص١٧]. عندئذ، ينتج أن التفكير يتطابق مع الكلام. لكن فيغوتسكي، حقيقة، ينطلق من مسلمة أن "المعنى يمكن النظر إليه، وبدرجة متكافئة، كظاهرة كلامية بطبيعته، وكظاهرة تتعلق بمجال التفكير"، ولهذا ثمة أسس كافية لبحث معنى الكلمة "كوحدة التفكير والكلام..." [٢٧، ص١٧]. ولكن لا ينتج من هذا أن التفكير يتطابق مع الكلام، ولهذا لا يمكننا تحليله ككلام أو كلغة. علاوة على ذلك، فإن هذه المسلمة ذاتها، غير صحيحة إطلاقاً، في ضوء العلم الإنساني المعاصر (علم اللغة وعلم الدلالة).

التناقض الثاني. من ناحية أولى، يبين فيغوتسكي أن التفكير بالتراكيب (التفكير التركيبي)المميز للأطفال يتميز بصورة حادة عن التفكير بالمفاهيم، حتى لدرجة أن "المفهوم المزيف" (الشبيه بالمفهوم الحقيقي من حيث الشكل الخارجي) يعد تركيباً. ومن ناحية أخرى، يؤكد فيغوتسكي، أن التفكير التركيبي ينتقل (يتطور) بصورة غير ملحوظة إلى تفكير مفاهيمي (تفكير بالمفاهيم–المترجم). وبالفعل، فلنقارن قولي فيغوتسكي التاليين: "نحن ندعو هذا النموذج مفهوماً مزيفاً على أساس أن التعميم الناشئ في تفكير الطفل، يشبه بشكله الخارجي، المفهوم الذي يستخدمه الإنسان الراشد في نشاطه العقلي، لكنه بجوهره وبطبيعته السيكولوجية يمثل شيئا آخر تماما غير المفهوم بمعناه الحقيقي... فمن الناحية الخارجية، نحن أمام مفهوم، ومن الناحية الداخلية نحن أمام تركيب" [٢٧، ص١٤٨]. وقوله الآخر: "بفضل التناقض الموجود في هذا التفكير، وباعتباره تركيبياً، *فهو يحتوي في ذاته على بذرة المفهوم المقبل، الذي ينمو إلى مفهوم* (تأكيد المؤلف). إن التواصل الكلامي

يغدو مع التقدم في العمر، على هذا النحو، محركاً جباراً، وعاملاً قوياً في تطور المفاهيم المقبلة. ويتحقق الانتقال من التفكير التركيبي إلى التفكير بالمفاهيم لدى الطفل، بصورة غير ملحوظة لأن جميع مفاهيمه المزيفة عملياً، تتطابق مع مفاهيم الراشدين" [٢٧، ص١٥٤]. بيد أن فيغوتسكي لاحقاً، يثبت بنفسه بصورة مقنعة، أن هذا لا يمكن أن يكون أبداً، وأن مفاهيم الراشدين (بما فيها المفاهيم العلمية) ذات بنية أخرى وتخضع لمنطق آخر، وهي تحديداً عبارة عن منظومة، وباختصار تختلف اختلافاً حاداً عن التراكيب والمفاهيم المزيفة (أنظر[٢٧، ص ١٥٧، ١٦٢، ١٦٦، ١٦٨، ٢٠٠]).

التناقض الثالث. كانت مقالة فيغوتسكي "المنهج الأداتي instrumental في علم النفس" مقالة رائعة حقاً من مقالاته الأولى، حيث أدخل فكرة الأداة الخارجية، المتماثلة مع العلامات، وهي الفكرة التي تسمح بتفسير كيف تحدث التحولات الكيفية في السلوك، وكيف تحدث التشكيلات الجديدة في النفس. يقول فيغوتسكي: "إن إدخال أداة في سيرورة السلوك يستثير للنشاط أولاً عدداً كاملاً من الوظائف الجديدة، المرتبطة باستخدام الأداة المعنية وبتوجيهها؛ ويلغي ثانياً عدداً كاملاً من السيرورات الطبيعية، التي تنفذ الأداة عملها، ويجعلها غير ضرورية؛ ويبدل ثالثاً المسار في بعض جوانب (القوة، الشدة، الاستطالة، التتابع وإلخ) جميع العمليات النفسية الداخلة في قوام عمل الأداة، ويستبدل وظائف بأخرى، أي أنه يعيد تكوين، ويعيد تنظيم بنية السلوك كلها [٢٨، ص١٠٥]. وبناءً على هذه النظرية، يؤكد فيغوتسكي في كتابه "التفكير والكلام"، أن النمو هو تبدلات وتحولات نوعية، تحدث نتيجة استخدام العلامات. ويقول: "إن دراسات التاريخ التطوري للمفاهيم يدل على أن النمو (التطور) من الأدنى إلى الأعلى لا يحدث عن طريق التزايد الكمي للروابط، بل يتحقق عن طريق التشكيلات الجديدة الكيفية". وبعد ذلك، يقول، إن الميزة

الرئيسة لهذا النمو"تكمن في الانتقال من العمليات العقلية المباشرة إلى العمليات غير المباشرة بواسطة العلامات" [٢٧، ص ١٣٥، ١٣٦].

ومن ناحية أخرى، يبين فيغوتسكي أكثر من مرة، أن النمو- هو مجرد ازدياد التعقيد والتنامي، وإعادة بناء ما هو موجود؛ وبعبارة أخرى، من المستحيل فيه حدوث تحولات وتشكيلات جديدة نوعية. وفي الآن نفسه يختتم فكرته بتأكيد مناقض حول دور العلامات واستحواذ العمليات النفسية الموجودة بواسطتها. يقول فيغوتسكي: "إذا لم تظهر في هذه المرحلة وظيفة أولية جديدة متميزة من حيث المبدأ عن الوظيفة السابقة، كان من غير الصحيح أن نستنتج من هنا، أنه لا تحدث أيَ تغيرات في الوظائف الأولية القائمة. إنها تدخل في بنية جديدة، وتبرز في جميعة جديدة، وتدخل بصفة حالة تابعة في كل معقد جديد، يحدد قوانينه مصير كل جزء على حدة. إن مسار نشوء المفاهيم تفترض، كجزء رئيس ومركزي فيها، استحواذ تيار من العمليات النفسية بواسطة الاستخدام الوظيفي للكلمة أو العلامة" [٢٧، ص١٣٤].

من أجل فهم مصدر هذه التناقضات أو ربما ضرورتها، لنلفت انتباهنا إلى وجود مخططين مختلفين في تفكير فيغوتسكي: فمن ناحية ثمة طبقة سميكة من التصورات المنهجية والأنطولوجية، ومن ناحية أخرى ثمة وقائع حصل عليها في تجاربه، واتخذها في مسار نقده وتحليله للنظريات السيكولوجية الأخرى (جان بياجيه، ك. بيولر، ف. كيلر، ف. شتيرن وغيرهم). ونحن مضطرون لفصل هذين المخططين، لأنهما يشترطان تأكيدات مختلفة حول الواقع الذي يهم فيغوتسكي، وكثيراً ما يتناقض الواحد مع الآخر. وعموما، كان فيغوتسكي يتخذ موقفاً غريباً من النظريات السيكولوجية الأخرى. وكان عادةً، ينقدها نقداً حاداً، وكثيرا ما كان يرفضها (يقول فيغوتسكي: "إن بحث هذه المسألة مثل التفكير والكلام يعني، بالنسبة لعلم النفس المعاصر، في الآن نفسه، شن صراع فكري ضد الآراء والأفكار النظرية المعارضة" [٢٧، ص٢٢١])، وفي الوقت نفسه، كان يستخدم على نطاق واسع النتائج التي

يحصل عليها من هذه النظريات. على سبيل المثال، يحطم فيغوتسكي شر تحطيم نظرية جان بياجيه، لكنه يستخدم بكل اطمئنان معطياته حول الكلام الأنوي (المتمركز حول الذات)، وكذلك ملاحظاته الكثيرة الأخرى. وإذا كان منهج بياجيه مزيفاً بالكامل، كما يحاول تصويره فيغوتسكي، فلماذا تكون جميع المعطيات التي توصل إليها عن طريق هذا المنهج صحيحة كلها تقريباً؟ إن ملاحظات فيغوتسكي وتجاربه قد شيدت غالباً على النحو التالي :تطرح فرضية ذات طابع عام، عادة، أي لم يتم تحليلها تحليلاً عملياً ولم تُعالج نظرياً، ثم يتم التحقق منها عند الأطفال في مستويين أو ثلاثة مستويات من النمو. وبمثل هذه المقاربة، من المستحيل تثبيت ومراقبة خصائص الموضوع المدروس أو تغيراته على حد سواء. كان فيغوتسكي والعاملون معه يراقبون ليس نموذجين من المواضيع: مثالي (معطى من النظرية)، وواقعي، حيث يتحدد التطابق الدقيق لهما في التجربة بالتحديد (تلك هي متطلبات ومنطق التجربة العلمية-الطبيعية)، بل يراقبون التماسك، أي التكوين التجريبي، الظاهر في مادة الملاحظات في ضوء الفرضية التي طرحها فيغوتسكي. لهذا ليس من المستغرب، أن جميع فرضيات فيغوتسكي في "التفكير والكلام" تتحقق بنجاح كبير. على كل، مثل هذه الملاحظة يمكن توجيهها لكثير من علماء النفس.

من الناحية المنهجية، يستخدم فيغوتسكي في كتابه "التفكير والكلام" نظريتين مركزيتين: التطور والدراسة الدلالية للتفكير. وفي شرحه في بداية كتابه لبرنامج الدراسات العام، يقول فيغوتسكي:"إن النقطة التي تجمع بين جميع هذه الدراسات هي فكرة النمو والتطور التي حاولنا استخدامها بالدرجة الأولى في تحليل ودراسة معنى الكلمة" [٢٧، ص٢٣]. في الوقت نفسه، يمكن إبراز جانبين في "التفكير والكلام"، غير مترابطين فيما بينهما، لفهم ظاهرة التطور. فمن ناحية، يعالج فيغوتسكي التطور بيولوجياً وماركسياً، وفي هذه الحالة، يستخدم تلك التعابير مثل "نمو" (التفكير، المعاني، المفاهيم)، "إنبات"،

"برعم"، "الحركة الذاتية"، "اصطفاء". وفي هذا النموذج، يبدأ حساب النمو والتطور منذ عالم البطن تقريباً أو منذ الطفولة المبكرة الأولى. يقول فيغوتسكي:"ليس جديداً أبداً، بالنسبة للماركسية، مبدأ أن جذور العقل البشري كامنة في عالم البطن... على أي حال، لا أساس لنفي وجود الجذور الوراثية للتفكير والكلام في مملكة البطن، وهذه الجذور، كما تبين جميع المعطيات، مختلفة للتفكير والكلام" [٢٧، ص١١٢، ١١٣].

يميز فيغوتسكي في نمو التفكير، المفهوم على هذا النحو، مراحل منفصلة، وأشكالاً انتقالية (قارن بحث الحلقات الانتقالية بين الإنسان والقرد)، وأشكالاً غير ناضجة، غير ثابتة، تنضج بالتدريج، وتتعقد، وتتكيف مع الوسط. ومن وجهة نظر هذا التصور البيولوجي، يحضر التفكير في شكله الجنيني الأبسط (كبرعم، بذرة) لدى الطفل الوليد ما إن يستوعب المعاني الأولى للكلمات، وفي شكله المتطور المركب (المفاهيمي) لدى المراهق والراشد. وبرأي فيغوتسكي، يتطور التفكير بتأثير الأسباب والعوامل المعالجة بالطريقة العلمية- الطبيعية الخاصة. ويقول فيغوتسكي في نقده لجان بياجيه:"على هذا النحو، فإن علاقات النمو والتبعية الوظيفية تحل محل العلاقات السببية، بالنسبة لبياجيه... وهو ينسى مبدأ فرانسيس بيكون المعروف، القائل بأن المعرفة الحقة هي المعرفة التي ترجع إلى الأسباب؛ إنه يحاول استبدال الفهم السببي للنمو بالفهم الوظيفي، وبالتالي، يفرغ، دون أن يدري، مفهوم النمو ذاته من أي مضمون" [٢٧، ص٦٥]. على أية حال، في هذه المسألة يتصرف فيغوتسكي بصورة منطقية إلى حد كبير محققاً اتجاهه لبناء علم النفس كعلم طبيعي قطعي. في مقالته المنهجية المعروفة" المغزى التاريخي لأزمة علم النفس"، يقول فيغوتسكي: "إن التقنية النفسية لهذا السبب لا يمكنها أن تتردد في اختيار علم النفس ذاك الذي تحتاجه (حتى وإن صاغه مثاليون ثابتون) وهي تتعامل مع علم نفس عرضي حصراً، مع علم نفس موضوعي... ونحن ننطلق من أن علم النفس الوحيد الذي يحتاج إلى التقنية

النفسية، يجب أن يكون علماً وصفياً- تفسيرياً. ويمكننا الآن أن نضيف إن علم النفس هذا، بالإضافة إلى ذلك، هو علم تجريبي empiric، مقارن، علم يستخدم معطيات الفيزيولوجيا، وإنه أخيراً، علم اختباري experimental" [٢٩، ص٣٨٧-٣٩٠].

ولكن، بالإضافة إلى النظرة البيولوجية للنمو نجد في "التفكير والكلام" فهماً مغايراً تماماً للنمو، تشكّل على الأرجح، بتأثير الأفكار الفلسفية:النمو كآلية الإدراك، كأسلوب لامتلاك العمليات النفسية ذاتها بواسطة الدلالات. يقول فيغوتسكي: "تكمن المسألة بالذات في هذا، لأن النمو يكمن في الإدراك التقدمي لمفاهيم الفكر وعملياته" [٢٧، ص٢١٢]. ويقول أيضاً: "إن المركزي في هذه السيرورة هو الاستخدام الوظيفي للدلالة أو الكلمة كوسيلة يخضع المراهق بواسطتها لسلطته عملياته النفسية، ويوجه نشاطها لحل المهمة المطروحة أمامه" [٢٧، ص١٣٢]. ومن الطبيعي أن يتوقع المرء، أن يبين فيغوتسكي كيف يرتبط المفهوم الأول البيولوجي المزيف، الذي يحدد فيغوتسكي على أساسه القوانين الرئيسة لتطور تفكير الطفل بمفهوم التطور الآخر، وكذلك كيف يرتبط هذان المفهومان بفكرة استخدام الكلمة- الدلالة، ومفهوم الدلالة. إلاّ أننا لا نجد هذا في "التفكير والكلام"، كما لا نجد أيضاً على سبيل المثال، كيف ترتبط أفكار فيغوتسكي الهامة حول التعليم والنمو بمفهومي التطور هذين.

مع ذلك، من الممكن فهم كيف حاول فيغوتسكي ربط مفهومي النمو المختلفين اللذين أدخلهما. ففي بحثه "تاريخ تطور الوظائف النفسية العليا" الذي كتبه في فترة أبكر، يبحث أولاً الجوهر المنطقي لمفهوم التطور الأول، مبرزاً فيه عنصرين. " يكمن العنصر الأول في أن البيئة الكامنة في أساس الظاهرة المتطورة، تبقى كما هي في ظل أي تغير. أما العنصر الأقرب الثاني فيكمن في أن أي تغيير هنا ذو طابع داخلي إلى حد كبير؛ ونحن لا نسمي نمواً أو تطوراً ذلك التغيير الذي لا يرتبط إطلاقاً بأي عملية داخلية تجري في تلك

العضوية وبذلك الشكل من النشاط، اللذين ندرسهما. إن الوحدة كاستمرار لعملية التطور كلها، والصلة الداخلية بين مرحلة التطور السابقة والتغير الطارئ- ذلك هو العنصر الرئيس الثاني الذي يدخل في مفهوم التطور" [٢٦، ص ١٤٩]. ويلاحظ فيغوتسكي لاحقاً، أن المفهوم الثاني، من وجهة نظر مثل هذا الفهم، لا يعدّه كثير من علماء النفس تطوراً، ويرفضون النظر إلى "خبرة الطفل الثقافية" و"التدريب" و"الاستيعاب" و"التربية" كفعل تطوري [26، ص ١٤٩]. ويقول فيغوتسكي إن هذا هو أيضاً تطور لكنه "من طراز ثوري، وهو بعبارة أخرى تغيرات حادة ومبدئية في نموذج التطور ذاته وفي قوى التقدم المحركة ذاتها، ومن المعروف جيداً، أن وجود التغيرات الثورية إلى جانب الارتقائية ليست ذلك العنصر الذي يمكنه أن يستبعد إمكان تطبيق هذا المفهوم على هذه السيرورة" [٢٦، ص١٥١]. في إثباته لهذه الفكرة، يسعى فيغوتسكي إلى إظهار أن التدليل signification، أي استخدام الدلالات يفترض النمو النفسي الداخلي. ويقول: "ولكن إذا ما فككنا عملية الحفظ، القائم على الدلالات، إلى مكوناتها الجزئية فمن السهل أن نكتشف أن هذه العملية في نهاية الأمر تحتوي على الاستجابات ذاتها المميزة للحفظ الطبيعي، ولكن في اقتران آخر" [٢٦، ص١٥٤]. إن تأكيد فيغوتسكي هذا مشكوك فيه إلى حد كبير، لكننا سنعود إلى ذلك لاحقاً.

في تحليله لمفهوم فيغوتسكي الثاني للتطور، يكمل أ. أ. بوزيري "فكرة فيغوتسكي إلى نهايتها"، ويؤكد أولاً أنّ هذا الفهم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالاتجاه السيكولوجي الذي كان فيغوتسكي قد أعلنه في بحثه "المغزى التاريخي لأزمة علم النفس"، وثانياً، أن هذا الفهم للتطور عامة، يعد رفضاً لمفهوم تطور النفس. ويقول بوزيري: "إذن ينتج أنّ التطور يجري فقط بذلك المقدار الذي يحدث فيه فعل ما، موجه نحو التطور، أي إن "شيئاً ما" هنا يتطور بسبب "أنهم يطوروه"... إن هذه "العملية" ذات المكون "الصناعي" الأكيد- مكون

فعلنا الخاص. كان علينا هنا أن نتحدث عن نوع خاص من الأفعال في إعادة بناء أو إعادة تنظيم الجهاز السيكولوجي أو أنظمة عمله. ومن جديد: يمكن تسمية مثل هذا النوع من الفعل أفعالاً "تقنية نفسية". إن نفس الإنسان بحد ذاتها، حسب فكرة فيغوتسكي، ليس لها قوانينها الخاصة للتطور، بل هي زيادة على ذلك لا تملك عموماً أي تطور. إن تطور الإنسان النفسي والروحي يحدث دوماً على حساب أنظمة صناعية، منظمة خصيصاً (تم صياغتها في التاريخ وتعزيزها بالثقافة- بمختلف الأشكال غير المتوقعة غالباً والغريبة)، للأفعال النفسية، أي أفعال تجري على النفس، أي أفعال لتملُّك النفس وتغييرها بوساطة استخدام الوسائل الدلالية الصناعية الموضوعة خصيصا" [٨٨، ص٨٥- ٨٦].

إلى أي حد كان مثل هذا الفهم للتطور مميزاً لفيغوتسكي؟ أجل، فعدد كامل من اتجاهاته المنهجية، يمكن تكميلها، حقيقة، بهذا الاتجاه. ولكن، أولاً، إن فيغوتسكي نفسه لم يكمل فكرته إلى هذا المقدار، وثانياً، لم يكن بإمكانه أن يكمل فكرته، نظراً لأنه كان لديه اتجاهات أخرى متناقضة تناقضاً صريحاً (اتجاهات علمية- طبيعية، وبيولوجية، وماركسية)، علاوة على ذلك، لم يحن آنذاك وقت فهم أهمية المقاربة السيكولوجية. وبهذا الصدد، حتى في يومنا هذا، يشق هذا الفهم طريقه بصعوبة كبيرة.

إن أ. بوزيري على حق، طبعاً، في تأكيده أن الدراسة يمكن أن تكون مختلفة، وبالتحديد، مسترشدة بالتطور التقني النفسي للإنسان الجديد. إن فيغوتسكي كان يصيغ، بصورة دورية، اتجاهاً نحو مثل هذا التطور، ومع ذلك، فإن دراسته لم تلب هذا الاتجاه. هنا، كانت هذه الدراسة تلبي بصورة منطقية المقاربة العلمية-الطبيعية. على أي حال، لست دقيقاً بما فيه الكفاية. إن فيغوتسكي في "تاريخ تطور الوظائف النفسية العليا" يشيد، فعلاً، هذه الأنطولوجيا التي تلبي الاتجاه النفسي- التقني. لكنه ذلك الاتجاه الذي لا

يعارض المقاربة العلمية-الطبيعية، كما يؤكد أ. بوزيري، بل بالعكس، الاتجاه الذي يحققه بالذات بصرامة وبصورة مزدوجة. إن فيغوتسكي، من ناحية، يجري مقارنة بين موقف الإنسان-المهندس من الطبيعة (مثل هذا الإنسان يسيطر على العمليات الطبيعية بواسطة الأدوات والمكائن) وموقف الطفل النامي من نفسه وسلوكه (التي يتمتع بهما الطفل، ويتعلم توجيههما بمساعدة الأدوات-الدلالات). يقول فيغوتسكي: "كل درجة معينة من السيطرة على قوى الطبيعة من الضروري أن تطابقها درجة معينة في السيطرة على السلوك، في إخضاع العمليات النفسية لسلطة الإنسان... يدخل الإنسان الحوافز الصناعية ويضع الدلالات لسلوكه، ويصنع بواسطة الدلالات علاقات جديدة في الدماغ، بتأثير من الخارج"[٢٦، ص ٨٠]. من ناحية أخرى، فإن هذه المقارنة ذاتها، بعد توسيعها والحق يقال، ينشرها فيغوتسكي على علاقتي "الخارجي-الداخلي"، "الاجتماعي-النفسي"، مثبتاً أن استدخال (تشرب) الخبرة الاجتماعية والعلاقات هي آلية تأثير الوسط الاجتماعي النشيط ("المهندس الاجتماعي"-الوالد، المربي، الأصدقاء وإلخ) على نفسية الطفل، الذي يتطور نتيجة لذلك. وليس من قبيل المصادفة، أن يقتبس فيغوتسكي جانيه، الذي يؤكد، حسب رأي فيغوتسكي، إنه "وراء سلطة الكلمة على الوظائف النفسية تكمن سلطة حقيقية للرئيس على المرؤوس، إن علاقة الوظائف النفسية يجب أن تكون، من الناحية الوراثية، مرتبطة بالعلاقات الواقعية بين الناس. إن التنظيم عن طريق كلمة السلوك الغريب يؤدي بالتدريج إلى صياغة سلوك لفظي للشخصية ذاتها" [٢٦، ص ١٤٢]. إن فيغوتسكي، بإجرائه للمقارنة العميقة بين الداخلي والنفسي وبين العمليات الطبيعية، التي يؤثر عليها "المهندس" (يبرز بصفة مربي تارة، وبصفة شخصية تطور ذاتها تارة أخرى)، يمكنه، من ناحية، أن ينسب إلى النفس قوانين وتغيرات فطرية، أي تطوراً يشبه التطور البيولوجي، ومن ناحية أخرى، أن يؤكد أن استخدام الدلالات واستدخال (تشرب) الخبرة الاجتماعية بالذات يطلقان هذه القوانين والتغيرات. إن مثل هذا الاتجاه

النفسي- التقني والأنطولوجيا يساعدان بلا شك، على تشكيل إنسان جديد ("ممكن")، لكنه ليس أبداً ذلك الإنسان الذي يحلم به أ. بوزيري. إن الإنسان الجديد، حسب رأي فيغوتسكي، يندرج بالكامل ضمن صيغة النزعة التقنية الأيديولوجية والماركسية- إنه مهندس نفوس الآخرين ونفسه هو، الغريب إلى حد كبير عن النزعة الروحية والثقافة الإنسانية.

أما المبدأ المنهجي الثاني الذي استرشد به فيغوتسكي في كتابه "التفكير والكلام" فهو، كما ذكرنا أعلاه، المقاربة الدلالية في دراسة التفكير. وهنا، أيضاً يمكننا التمييز بين نظرتين مختلفتين. فمن ناحية، وربما بتأثير مؤلفات ف. شتيرن، يقصر فيغوتسكي التفكير على معنى الكلمة، والمفاهيم والتعميم. وهاكم مناظرة مميزة. يقتبس فيغوتسكي ف. شتيرن، الذي يصف"الاكتشاف العظيم " للطفل في عمر يقارب السنتين، وجود اسم لكل شيء. يقول شتيرن:"إن العملية الموصوفة للتو، يمكن تحديدها دون أدنى شك على أنها نشاط الطفل التفكيري بكل معنى الكلمة؛ فهم العلاقة بين الدلالة (العلامة) والمعنى، الذي يظهر هنا عند الطفل، هو شيء مغاير مبدئياً للاستخدام البسيط للتصورات وتداعياتها، بل هو مطلب بأن يكون لكل مادة معناها، مهما كانت، ويمكن اعتباره المفهوم الأول عند الطفل" [٢٧، ص٩٣]. بهذا الصدد، يقول فيغوتسكي لاحقاً: "...في درجة معروفة عليا نسبياً، من تطور التفكير فقط، يغدو ممكناً "الاكتشاف العظيم في حياة الطفل". فمن اجل "اكتشاف" الكلام، يجب أن يفكر" [٢٧، ص١٠٥]. ثم يقول لاحقاً:"إن أي تعميم، وأي نشوء لأي مفهوم هو فعل التفكير المميز، الحقيقي، الأكيد. وبالتالي، نحن ننظر إلى معنى الكلمة كظاهرة تفكير"[٢٧، ص٢٩٧].

من ناحية أخرى، وكما أشرنا أعلاه، يربط فيغوتسكي التفكير بتقرير المهام، وبالاستدلالات العقلية، واستخدام منظومة المفاهيم، وبالأفعال التفكيرية المعقدة الأخرى، التي تفترض، كما يشير فيغوتسكي، حرية التصرف والإدراك. وهنا ثمة مسألتان. الأولى: كيف يرتبط هذا المفهومان للتفكير فيما

بينهما، بصرف النظر عن أن كلاً منهما، كما يقول فيغوتسكي، يتطلب التعميم. والثانية: لماذا قرر فيغوتسكي أن ظهور المعاني للكلمات يعد بحد ذاته تفكيراً ونشوءاً للمفاهيم؟ لقد ذكرنا أعلاه، أن فيغوتسكي نفسه يبين أن التفكير في فهمه الأول هو عبارة عن تركيب (تفكير تركيبي)، والتراكيب تتميز جوهرياً عن التفكير بالمفاهيم، المميز للمفهوم الثاني للتفكير.

من السهل افتراض تفسير واحد. إن حصر التفكير بالكلام ومن ثم بمعاني الكلمات قد سمح لفيغوتسكي أولاً، بتحقيق المقاربة العلمية-الطبيعية والفهم البيولوجي للتطور، بالنسبة للتفكير، وثانياً، بالتأكيد بأن التفكير يتشكل لدى الأطفال منذ السنتين تقريباً. يقول فيغوتسكي: "إن الأهمية المبدئية لمثل هذا الطرح للمسألة من المستحيل قياسها بالنسبة لجميع مسائل التفكير والكلام الوراثية. وهي تكمن بادئ ذي بدء، في أن التحليل الوراثي-السببي للتفكير والكلام غير ممكن بدون هذا الافتراض" [٢٧، ص ١٩]. بيد أن فيغوتسكي نفسه يتردد، كما يبدو من خلال كافة الظواهر: فهو من ناحية، يسمي تراكيب التفكير، ومن ناحية أخرى، يبين أن التراكيب هي أشبه بالحلم، وبالعمل الفني- وبأي شيء آخر، عدا التفكير. فهو يقول على سبيل المثال، "إذا ما أخذنا أشكال التفكير الإنساني، التي تظهر في الأحلام، فإننا نكتشف هذه الآلية القديمة البدائية للتفكير التركيبي، والاندماج الظاهر للصور وتحركها"[٢٧، ص ١٦٨]. ولننتبه إلى هذا التعبير المتناقض-"أشكال التفكير الإنساني، التي تظهر في الأحلام"، والأحلام حيث لا توجد كما هو معروف، أي رقابة للوعي، ولا يوجد أي تفكير. في حين أن فيغوتسكي في الصفحة السابقة يقول أن التركيب- ليس مفهوماً، بل على الأرجح "صورة"، "رسم عقلي للمفهوم"، "سرد صغير له"، "عمل فني" [٢٧، ص ١٦٧].

لا يصح القول أن فيغوتسكي لم يشعر بهذا التناقض، فالعكس صحيح، حيث يحاول إجراء استدلال عقلي، سعياً لإثبات: أولاً، إمكان تحويل الوظيفة

الكلامية إلى وظيفة تفكيرية، وثانياً، تقريب تراكيب المفاهيم المزيفة من التفكير المفهوماتي، كي يبدو، وكأن الأول سيندمج في الثاني. ومن أجل هذا الهدف، يؤكد، على سبيل المثال، أن كلام الطفل الأنوي (المتمركز حول الذات) "يغدو بسهولة تفكيراً بكل معنى الكلمة، وأن الكلمات، بفضل الوظيفة التواصلية (التفاهم المتبادل)، تصبح مفاهيم، والكلام يغدو تفكيراً، وبما أن كلام الطفل لا يتطور بحرية، ولا بتلقائية، بل بتأثير كلام الراشدين المنظم ومعانيهم، تقترب المفاهيم المزيفة من المفاهيم الحقيقية [٢٧، ص ١٠٨، ١٢٤، ١٤٩]. بيد أن أياً من هذه التأكيدات لا يثبت أن الكلام يمكن أن يصبح تفكيراً، وأن المفهوم المزيف يصبح مفهوماً حقيقياً.

لنستخلص النتيجة. نضطر للاعتراف بأن تفكير فيغوتسكي إثنينياً بعمق ambivalent. وأن تصوراته وفرضياته المنهجية يناقض أحدها الآخر، وأن اتجاهاته المنهجية تتناقض باستمرار مع الوقائع التي يستخلصها. فكيف تبدو المسائل التي يطرحها فيغوتسكي من وجهة النظر المعاصرة؟ لنبدأ بنظرية التفكير ودور الدلالات في تطوير النفس.

يجب القول بكل تحديد، إن التفكير لا يمكن قصره على معاني الكلمات والمفاهيم، وإن التفكير، سواء من ناحية النشوء أو من ناحية التطور، يعد تشكيلاً متأخراً. ويبين الباحثون المعاصرون في علم المنهج والمعرفة العلمية أن التفكير، من الناحية التاريخية، لم ينشأ قبل الحضارة الإغريقية[٩٥، ١٠١، ١٠٣]، أما من ناحية النمو، فلا ينشأ قبل مرحلة المراهقة. وأنّ ثمة مقدمات أولية للتفكير تتمثل في تلك التشكيلات المركبة مثل تكّون الشخصية (التفكير، من إحدى جوانبه، هو تحقيق للشخصية)، وابتكار الاستدلالات العقلية (بالكلام وبالنماذج)وإخضاع الاستدلالات العقلية لقواعد المنطق التي تختلف من حيث أنواعها وأشكالها، ونسبة المعارف التي نحصل عليها في الاستدلالات العقلية إلى تصاميم موضوعية خاصة- إلى الأنطولوجيا (بالنسبة لمواضيع

الأنطولوجيا الواقعية يبرز التفكير باعتباره "لغة الوصف"، وبالنسبة لقواعد المنطق- يبرز بصفة أساسها المعنوي)، وأخيراً، يتطلب التفكير تشكّل الصيغ الخاصة للوعي والإدراك (التفكيريين تحديدا). في التفكير، تحقق الشخصية ذاتها، من ناحية، بواسطة الاستدلالات العقلية، حيث تحصل خلال ذلك على المعارف، ومن ناحية أخرى، تخضع الشخصية لمتطلبات التفكير كمؤسسة اجتماعية. وهذا الأخير يعني، أن الفرد المفكر، عند استدلاله العقلي، ملزم بالتقيد بقواعد المنطق، وتطبيق جميع عمليات التفكير الرئيسة (أي حل المهام، وبناء المفاهيم والنظريات، وتأسيس معارفه وإلخ) بالتطابق الصارم مع واقعية التفكير. ومفهوم أن مثل هذه الحقيقة الواقعية المعقدة لا يمكن أن تتشكل دفعة واحدة. عندما تشكل التفكير وُبدئ بدراسته، فإن صيغ الوعي السابقة وأساليب الحصول على المعارف (في الثقافة البدائية وثقافة الممالك القديمة)، من وجهة نظر التفكير القائم، بدئ بالنظر إليها على أنها أشكال تفكير غير ناضجة وغير متطورة –التفكير القديم، التفكير الميثولوجي، التفكير البدائي وإلخ. إن الدراسات الحديثة تستعيد حقيقة هذه المسألة، بإظهار أن أشكال الوعي وأساليب الحصول على المعارف هذه ليست تفكيراً. من هذه الناحية، يجانب فيغوتسكي الصواب بتأكيده أن التركيب هو تفكير، وهو على صواب، بإظهاره أن التراكيب لا يمكن أن تكون تفكيراً. والآن، سنتحدث عن دور الدلالات.

لقد حاولنا إظهار أن فيغوتسكي ينظر إلى الدلالة باعتبارها أداة تسمح للإنسان بالسيطرة على نفسه وسلوكه، وزيادة على ذلك، أن هذا المخطط يندمج بالكامل في الأنطولوجيا العلمية- الطبيعية وفي المقاربة الهندسية. إن دراساتنا الخاصة، المرتكزة إلى تقاليد المنطق الوراثي- المضموني وعلم الدلالة، وكذلك إلى علم الثقافة، ترسم لوحة مغايرة تماماً.

إذا ما نظرنا إلى الدلالات، من حيث هي أدوات خاصة تسمح بالسيطرة على العمليات النفسية، كما يفعل فيغوتسكي، (على حساب حتمية علاقة

"الإنسان– السيرورة النفسية الطبيعية)، فتحدث ازدواجية النفس الإنسانية. فتُدرك مرة، على أنها موضوع وسيرورة طبيعية، ومرة أخرى على أنها فعل من نمط هندسي مزيف، موجه نحو هذا الموضوع. وغير مفهوم أبداً، بم يتحدد هذا الفعل، ولكنه، بحسب فيغوتسكي، يتم توجيهه بفعل هندسي مزيف آخر، وهو التأثير الخارجي للوسط الاجتماعي. عندئذ، ينتج أن الوسط الاجتماعي العام–هو مهندس اجتماعي ذو أبعاد كونية، يشكّل، على شاكلته، الأفراد الآخرين، الذين يعدون بدورهم، مهندسين لنفوسهم (إنهم، كما يقول فيغوتسكي، يشيدون علاقاتهم في دماغهم). وعلى أية حال، إن مثل هذه اللوحة تندرج بصورة كاملة في إطار أيديولوجية بنية الحياة في العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي وفي فكرة الإنسان الجديد، ذي التوجه الاشتراكي.

إن ماهية الدلالة، حسب وجهة نظر الدراسات الحديثة، تستهدف ثلاثة جوانب: المنظومة الاجتماعية، والتواصل (الوسط الاجتماعي) والنشاط والنفس الإنسانية. والدلالة، بالنسبة للجانب الأول، هي طريقة لحل مسألة اجتماعية محددة ("الشقاق"، النزاع، إلخ). وبالنسبة للجانب الثاني، تعد الدلالة وسيلة لإعادة تنظيم النشاط، وذلك بسماحها بإدخال حلقة جديدة فيه– وهي أفعال الدلالات. والدلالة، بالنسبة للجانب الثالث، هي شرط ضروري لتغيير النفس: تشكيل أنماط جديدة من الدلالات ومعانيها يؤدي إلى تنظيم جديد للعمليات النفسية. وفي هذا الجانب، يعد التدليل والخطوة المعينة لتبديل التنظيم النفسي جانبين لعملية واحدة. والسياق الخارجي لهذه العملية هو بناء نشاط جديد وحل مشكلة اجتماعية معينة. ومن حيث التطور، لا يوجد على الأرجح، أي استدخال للخبرة الاجتماعية والعلاقات، ولكن ثمة دلالة ومعنى كأسلوب لبناء نشاط جديد، وحل مشكلة اجتماعية معينة، كخطوة نحو التغيير (التنظيم الذاتي) للنفس.

إن الاعتبار الأخير يتعلق بمفهوم التطور. ويمكن الافتراض، أن من الضرورة بمكان، الحديث، أولاً، عن التحولات (في التفكير والنفس)، وثانياً، عن التطور (النمو) بحد ذاته. في مراحل تشكّل ثقافة جديدة (من حيث النشوء والتطور) تتشكل في الآن نفسه: رموز جديدة (دلالات ومنظومات دلالية ووسائط جديدة)، أشكال جديدة من التواصل الاجتماعي والاتصال، نشاط جديد وتنظيم نفسي جديد. بعد ذلك، يجري تطور هذه البنى، أي تواؤمها المتبادل، وازدياد تعقيدها وتحسينها. ويعني إنجاز الحقبة الثقافية ظهور تناقضات جذرية بين الرموز القائمة ونمط نفسية الإنسان وبين الظروف المتبدلة جوهرياً، للحياة الاجتماعية. وهذه التناقضات تؤدي إلى انحسار الثقافة القديمة ونشوء ثقافة جديدة، وبالتالي، يحلّ التحوُّل محل التطور: تتشكل رموز جديدة، ويتشكل نشاط جديد، ومنظومة اجتماعية جديدة ونفسية جديدة. بهذا المعنى، تبدو جميع محاولات فيغوتسكي لإظهار أن تفكير الطفل يتطور (ينمو) باستمرار منذ عمر السنتين وحتى حالة الرشد، غير مفهومة إطلاقاً. وعند بلوغ مرحلة المراهقة، تتشكل المقدمات الأولية للتفكير، وتتعرض نفسية الطفل خلال ذلك لتحولين أو ثلاثة تحولات. تتكون لدى المراهق "ثقافة التفكير" الأولى. ثم تتطور بنية التفكير إلى أزمة النمو التالية، حيث يحدث التحول الدوري الجديد للنفسية والتفكير.

الفصل الخامس

الفكر الإيزوتيري، والإبداع، والشخصية

- الإيزوتيرية - شكل للحياة الفردية والاجتماعية
- نظرية دانيل أندرييف "وردة العالم"
- تصميم رواية بولغاكوف "المعلم ومرغريتا"

أولاً: الإيزوتيرية – شكل للحياة الفردية والاجتماعية

تُحدد المعرفة الإيزوتيرية عادة، على أنها معرفة باطنية لا يدركها إلا العارفون بها. ولكن لا وجود لأسرار مغلقة في التعاليم الإيزوتيرية لـــ: يلينا بلافاتسكايا، رودولف شتينر، جون كريشنامورتي، راماكريشنا، يلينا ريريخ، شري أوروبندو غهوش، سفامي فيفيكانندا، سوزوكي، كارلوس كاستنيدا، دانيل أندرييف، غيورغي غورجييف، بهاتاغاوات، شري راجنيش وغيرهم. فهي، بالعكس، موجهة للجميع. ترجع مصادر الفكر الإيزوتيري إلى الماضي البعيد: وقد هيأت تعاليم المسيح وبوذا وأصحاب نظرية المعرفة التربة لهذه العقيدة.

في تأمله حول طبيعة الشعر، يتذكر أفلاطون الرأي الشعبي القائل بأن الشعراء يبدعون في حالة النشوة الروحية لنزول ربات الشعر Muses عليهم. عندما تقرأ مفكراً إيزوتيرياً يبدو وكأن أحداً ما قد حل فيه، وتردك فكرة حول تشابه المعاناة في الفن، وفي حالة الجنون، وفي العالم الإيزوتيري. ويتذكر راماكريشنا الإيزوتيري الهندي المعروف، أثناء رعايته لكهنة المعبد المكرس لكالي إلهة الأم الإلهية، كيف عانى التجربة الإيزوتيرية للمرة الأولى (في العشرين من عمره):

"شعرت ذات مرة، أنني تحت سلطة كربة لا تطاق، وأن أحدا ما يعصر قلبي، كمنشفة رطبة... كانت الآلام تمزقني. وبفكرة أنني لن أبلغ غبطة الرؤية الإلهية، سيطر علي غيظ رهيب. وفكرت بأنه إذا كان هذا ما يجب أن يكون، فيكفيني ما عشته من حياتي. كان سيف كبير معلقاً في معبد كالي. وقع نظري عليه، واخترق برق دماغي. "هاهو ذا، سيساعدني في وضع نهايتي". ركضت وأمسكت به كالمجنون... وفجأة... اختفت الغرفة بكافة نوافذها، والمعبد– كل شيء اختفى. وبدا لي أنه لا شيء من حولي. ثم انبسط أمامي محيط روحي، بلا شواطئ، يعمي البصر. وحيثما وجهت نظري، وبقدر

حدود رؤيتي، كنت أرى الأمواج المرتفعة لهذا المحيط المتلألئ. كانت تتوجه نحوي بشكل ضار، بضجيج هائل، وكأنها تستعد لابتلاعي. وفي لحظة واحدة، اقتربت مني، وانهالت علي، واختطفتني. وانقطع نفسي لانجذابي نحوها. فقدت وعيي (ورد في النص حرفيا "فقدت كامل وعيي الطبيعي"- المؤلف) وسقطت... ولا أعرف أبداً كيف انقضى هذا اليوم وحل الغد. كان يتدفق داخلي محيط من الفرحة التي لا توصف. وشعرت بوجود الأم الإلهية في أعماق وجودي" [بالاقتباس عن:١٠٧، ص١٦].

عند قراءتنا لراماكريشنا أو للمفكر الإيزوتيري الهندي الرائع شري أوروبندو غهوش، من السهل جدا الشعور بعدوى معاناة وانفعالات غير عادية، ولكن من الصعب فهم خاصيات الوعي الإيزوتيري. فمن هو الإنسان الإيزوتيري وما هي الممارسة الإيزوتيرية؟ وسؤال آخر يتعلق بتصور الإيزوتيريين لارتقاء الإنسان وتطوره. إنهم على ثقة، بأن الإنسان المعاصر، كنوع، هو حلقة انتقالية بين حالة الإنسان السابقة وحالته الإيزوتيرية الآتية. يقول شري أوروبندو في كتابه "الحياة الإلهية": "إذا ما اعترفنا أن المعنى المتواضع لولادتنا في الأم يكمن في ارتقائنا الروحي على الأرض، إذا كان هذا في الأساس، هو ارتقاء الوعي، الجاري في الطبيعة، فيجب الاعتراف بأن الإنسان، كما هو الآن، لا يمكن أن يكون نهاية الارتقاء - فهو لا يزال تعبيراً ناقصاً جدا عن الروح، وعقله محدود جداً في وظائفه، ويعد مجرد تعبير انتقالي للوعي، والإنسان ذاته- مجرد كائن انتقالي... من حيث الجوهر، كان تبدل الوعي دوماً عاملاً رئيساً، وكان الارتقاء دوماً ذا طبيعة روحية، في حين أن التبدل المادي كان وسيلته لا غير... والآن، تبدل الوعي نفسه ينتج تبدل الجسد المطلوب" [بالاقتباس عن ٩٩، ص٨٧-٩٢؛ ١٠٨، ص ٢٥١-٢٦٧].

ويمكننا العثور على تأكيدات مماثلة لدى ر. شتينر، ود. أندرييف، وفيفيكانندا وحتى لدى فيلسوفنا الروسي ذي التوجه الإيزوتيري نيقولاي

بيرديايف. هنا، نتساءل، هل صحيحة هذه التصورات؟ لنحاول الإجابة عن السؤالين المطروحين. ولنبدأ ببحث ماهية الإنسان الإيزوتيري والمذهب الإيزوتيري.

أولاً، الإنسان الإيزوتيري هو إنسان ينظر نظرة نقدية إلى القيم الرئيسة للثقافة المعاصرة، وينفي هذه الثقافة. يقول بيرديايف: "إن عالمنا الذي يستوعب الحقيقة، بالنسبة لكثيرين جدا من الناس، يبدو لي مشتقاً. إنه بعيد عن الإله. الإله في المركز. وكل ما هو بعيد عن الإله محيطي ساذج. إن الحياة تغدو مسطحة، صغيرة، إذا لم يكن هناك إله وعالم أسمى. في مثل هذا العالم، الخالي من العمق، لا وجود للمأساة الحقيقية، وهذا، على الأرجح، يأسر الكثيرين" [١٦، ص٢٩٣]. ولهذا ليس من المستغرب، أن يُقوِّم بيرديايف هذا العالم بأنه أدنى بكثير من العالم الآخر. ويقول: "في عالم الضرورة والتفرق والاستعباد هذا، في هذا العالم المنحط، الذي لم يتحرر من سلطة القدر، يسود أمير هذا العالم ولا يسود الإله" [١٦، ص٢٩٣].

ثانياً، الإنسان الإيزوتيري هو إنسان يؤمن بوجود حقائق أخرى (روحية). وفي العالم الإيزوتيري، من الممكن جداً أن يتعايش الناس العاديون والكائنات غير العادية. ففي عالم رودولف شتينر الإيزوتيري، مثلاً، يعيش، على قدم المساواة، الناس الروحيون العاديون، كما تعيش عواطفهم وانفعالاتهم (على شكل كوارث خاصة وكائنات العالم الروحي)، وحتى السيد المسيح مع الملائكة. وفي عوالم دانيل أندرييف الإيزوتيرية، وإلى جانب الناس العاديين، يمكن العثور على كائنات غريبة أخرى: كالشيطان ذي الوجوه الثلاثة المرعبة، و"شياطين سلطة الدولة العظمى"، والمسيح المزيف، والعقل الكوني، وأرواح محافل الشعوب، وخَدمة جهنم (الشياطين)، والصور الحية للأعمال الفنية العظيمة، وغيرها كثير[٥].

وأخيراً، الإنسان الإيزوتيري هو إنسان يدرك ويحقق حياته، كطريق يؤدي إلى الحقيقة الإيزوتيرية. وباختصار، من السهل القول، أن جوهر

الرؤية الإيزوتيرية الكلاسيكية للعالم يمكن إجمالها بثلاث موضوعات:١-إن عالمنا العادي، وثقافتنا وعقلنا- هي غير حقيقية أو وهمية؛ ٢-هناك عالم آخر، أصيل (حقيقة أخرى)، حيث يمكن للإنسان العثور على خلاصه، واكتساب الوجود الحقيقي؛ ٣- يمكن للإنسان الدخول في هذا العالم الأصيل الحقيقي، لكن من أجل هذا، عليه تبديل حياته، وتغيير ذاته بصورة حاسمة. وفي الحقيقة، يكمن الطريق الحياتي للإيزوتيري في مثل هذا التغيير، الذي يشمل العمل الروحي والفني النفسي.

إضافة. تتميز الثقافة الإيزوتيرية (الوعي) عن الثقافة الدينية. فالخلاص الديني يفترض جهد المحفل الديني، والتوجه إلى الإله (مهما كان مفهومه)، والاعتراف باستحالة تغيير المرء الجذري لروحه (الإله وحده قادر على خلق وتبديل الروح). في حين أن الخلاص الإيزوتيري هو خلاص فردي وموجَّه من الإنسان نحو ذاته. إن كل مذهب إيزوتيري يعلن الحقيقة، ويفتح الأعين لما "هو موجود في الحقيقة"، ويرسم الطريق الحقيقي للخلاص. وبقدر ما يوجد من تعاليم إيزوتيرية توجد حقائق مختلفة. في التعاليم الإيزوتيرية تُناقش مسائل خاصة:أو مسائل لا تخضع لأي اختبار (على سبيل المثال، ماذا كنا قبل أن نولد، وماذا سيحصل بعد الموت، من يوجد:إله أم شيطان، كيف تنتظم الحقائق والعوالم الأخرى)، أو تلك المسائل التي يود الإنسان فيها أن يحدد ويطبق عملياً وجهة نظره الشخصية (نحو الخير والشر وتجاه العالم وما شابه ذلك). إن السؤال المعرفي المركزي، هل توجد "بالفعل" حقيقة إيزوتيرية للناس الآخرين (أو بصورة مستقلة عنهم)، يجد جوابه المحدد في العلم الإنساني والفلسفة المعاصرين. فالحقيقة الإيزوتيرية موجودة موضوعياً، كظاهرة ثقافية ونفسية. وإذا ما أخذنا في الحسبان عالم الشخصية (الذات)، فالجواب يبدو مغايراً: بالنسبة للناس ذوي التجربة الحياتية المغايرة للإيزوتيري، لا توجد حقيقة إيزوتيرية، بينما هي موجودة لمن لديه تجربة مماثلة. وسنعود لاحقاً إلى هذه المسألة.

من الضرورة بمكان، التمييز بين اتجاهين في التقليد المعاصر للفكر الإيزوتيري: الصيغة الكلاسيكية الأضيق في المذهب الإيزوتيري، والصيغة غير الكلاسيكية الأوسع. إن الحقيقة الإيزوتيرية هي عالم رمزي بالتأكيد، لكنه ليس عالماً صوفياً بالتأكيد. وبحسب المعنى الإيزوتيري، يمكن لأي حقيقة رمزية (وحتى عالم الكواكب السيارة أو حقيقة العمل الأدبي) أن تكون حقيقة أصيلة يقينية. والخاصيات المتميزة للحقيقة اليقينية الأصيلة لا تكتسب من خلال المضمون، بل من خلال الحياة، وبالأخص من خلال أحداث هذه الحقيقة الرمزية. وتعيش الشخصية الإيزوتيرية من كونها تنتقل إلى العالم الحقيقي وتخلقه في الآن نفسه. ومن التبسيط، الاعتقاد بأن مثل هذه الشخصية تتخيل أو تحلم. إنها، تحديداً، تعيش في إبداعها، في تأملاتها للعالم، في سعيها لفهم المسائل القصوى للحياة والوجود. بمثل هذا الفهم الأوسع، القريب من الثقافة الإيزوتيرية، يبرز أي إبداع هام وأي تجديد، من الناحية الثقافية. وبالتوافق، فإن كثيراً من المفكرين العظام والفنانين ورجالات المجتمع قد عانوا تجربة إيزوتيرية مماثلة.

يتضح مما ورد أعلاه، أن الممارسة الإيزوتيرية لا تقتصر على التأملات البسيطة: إنها نمط خاص من الحياة، مصير، وطريق حياتي، وتنسك معين، وعمل على الذات، واتجاه نحو التغيير الجذري للذات، واشتعال النفس وتوترها. وهي أيضاً، ثقافة حياة خاصة، تشتمل على صياغة النظرية الإيزوتيرية (أو استيعابها)، والعمل النفسي الفني على الذات (التخلي عن الرغبات التي تبعد الإيزوتيري عن طريقه، وغرس النظرية الإيزوتيرية، وبلوغ حالات خاصة من الوعي، تغوص بالإنسان في الحقائق الإيزوتيرية والخ). ويندرج فيها أيضاً، التمسك بالطقوس الإيزوتيرية وخلقها في الآن نفسه. كما تفترض ثقافة الحياة الإيزوتيرية تأسيس مدرسة وشخصية المعلم. وكي نفهم على نحو أفضل التأكيدات اللاحقة، سنتناول أولاً، مثالاً واحداً-

تصورات رودولف شتينر. يرد في نظرية رودولف شتينر المراحل الثلاث التالية للمعرفة الإيزوتيرية (الارتقاء نحو العالم الروحي).

المرحلة الأولى– المعرفة "التصورية"، التي تشمل إضافة إلى الجوانب الأخرى، "تمركز الحياة النفسية كلها على فكرة واحدة"، تقود الإنسان إلى عالم روحي أسمى، غير مرئي. ويرى شتينر أن التصورات الرمزية هي الأنسب للمعرفة التصورية. ويورد عدة أمثلة على مثل هذه التصورات، وأحدها: "لنتصور صليباً أسود. وليكن صورة رمزية للقضاء على الدنايا، والرغبات والشهوات. وحيث تلتقي عوارض الصليب المتقاطعة، لنتصور ذهنياً سبع زهرات حمراء متلألئة، واقعة على شكل دائرة. ولتكن هذه الزهور صورة رمزية للدم الذي يعد تعبيراً عن الرغبات والشهوات المنارة المطهرة. هذا التصور الرمزي يجب أن يستثيره الإنسان في نفسه... وجميع التصورات الأخرى يجب محاولة إبعادها لفترة، أثناء هذا الاستغراق. ويجب أن تبقى هذه الصورة الرمزية المذكورة وحدها في روح الإنسان وأن تحلِّق أمام النفس" [١٣٠، ص ٢٩٥-٢٩٧].

المرحلة الثانية– "الإلهام"، الذي تحدث فيها معرفة العلاقات وماهية الكائنات وأشياء العالم الروحي (يقول ر. شتينر: "نحن نعرف، بادئ ذي بدء، تعددية وكثرة الكائنات الروحية وتحولها المتبادل").

المرحلة الثالثة– "الحدس"، الذي يحدث في مساره تحول كامل للشخصية، السائرة في الطريق الإيزوتيري، في الوجود الروحي" [١٣٠، ص ٣٠٢، ٣٤١، ٣٤٥]. ويحدث خلال ذلك، تحول وتجديد: "يُطرح" الجسد القديم والأنا القديم، والأجهزة والانطباعات القديمة، وتتشكل وتستوعب أجهزة جديدة بديلة عنها. ومثل العالم الحسي-المادي، الذي يزود الإنسان بصور وانطباعات مستقلة عنه، على العالم الروحي في هذه المرحلة من الارتقاء الإيزوتيري تزويد الإنسان بانطباعات وصور روحية مستقلة.

وباجتيازه للطريق الإيزوتيري، يعيد الإنسان تنظيم نفسه وجسده، ويتبدل لدرجة يتميز فيها جوهرياً عن جميع الناس الآخرين. وعلى سبيل المثال، بالنسبة له، يتطابق الخارجي والداخلي (تنتعش انفعالاته وصوره الإيزوتيرية الداخلية على شكل انطباعات العالم الخارجي)، وتنعدم لديه جميع الرغبات والتطلعات (تصبح مبعدة)، التي لا تناسب العقيدة الإيزوتيرية، ويمكنه بصورة عفوية الدخول في المناطق الحدودية وإلخ. إن الطريق الإيزوتيري، بالنسبة لشتينر، هو انتقال الإنسان من العالم العادي إلى عالم روحي، من حالة عادية إلى حالة غير عادية، روحية. ويفسر شتينر هذا الانتقال بأنه سيرورة في غاية التعقيد من المعاناة والتحول والتجديد للكائن الإنساني. ولكن، أثناء الانتقال من العالم العادي إلى العالم الروحي، كثيراً ما يتوقف الإنسان عند مرحلة تحقيق ذاته "أناه"، شخصيته. ويغدو العالم من حول هذا الإنسان انعكاساً بسيطاً لشخصيته، ورغباته، وحقائقه، و كل هذا يوقف الإنسان عند مكان معين، نظراً لأنه يجلب له الرضا والغبطة. ويقول شتينر، من الضروري تجاوز هذه المرحلة، ومن الواجب تحقيق استقلالية العالم الروحي عن النفس. بهذا الشرط وحده، يمكن الحديث عن الدخول إلى العالم الروحي، وعن نشوء أجهزة روحية جديدة، و"أنا" جديد.

إن خاصيات العالم الروحي تغدو مفهومة بوضوح أكثر، عندما يصف شتينر درجات الارتقاء الإيزوتيري. يقول شتينر:

إن الدرجات الخاصة بالمعرفة العليا في ضوء السيرورة الموصوفة يمكن تعيينها على النحو التالي:

١- دراسة العلم الروحي، الذي يتمتع الإنسان في ظله، في البداية، بالقدرة على الحكم، المكتسبة في العالم الحسي-المادي. ٢- بلوغ المعرفة التصورية. ٣- قراءة الرسالة المقدسة (المطابقة للإلهام). ٤- العمل على حجر الحكماء (المطابق للحدس). ٥- معرفة التناسب بين العالم الأصغر

والعالم الأكبر. ٦- الاندماج في العالم الأكبر. ٧- الغبطة في الإله" [١٣٠، ص ٣٨٤].

هنا، تطرح الفرضية التالية نفسها. إن العالم الروحي مرتب بالتحديد، كي يطابق التطلعات السامية لشتينر نفسه، ولمثله العليا ونظريته (هنا، "رؤيته السرية"). فهدف شتينر الحياتي والأخلاقي هو الاتحاد مع الإله، و به يُختتم الارتقاء الإيزوتيري؛ ويتميز شتينر بالموقف النشيط الإصلاحي من العالم، وهذا ما يتطابق مع الدرجة السادسة، كما يتميز بالإدراك الذاتي والحياة الإيزوتيرية، - وقد انعكس هذا الجانبان في البرنامج الذي اقترحه. ينتج هنا، أن العالم الروحي غير المرئي، الذي يصفه شتينر على أنه عالم موضوعي، شمولي لجميع الناس، يعتبر، عملياً، انعكاساً لحياة رودولف شتينر الروحية (الداخلية والخارجية)، انعكاساً يكتسب وضع الوجود الشامل. بيد أن العالم الروحي، في الآن نفسه، هو مرآة الثقافة، فكيف تنعكس هذه الثقافة في وعي وحياة شتينر، الثقافة من حيث هي حياة مثالية تجمع تلك الأقطاب، كالعالم والإنسان والإله، وإدراك العالم والموقف النشيط منه، والأنا (العالم الأصغر) والعالم (العالم الأكبر)، والعالم الأرضي العادي والعالم الإيزوتيري.

ثمة دليل آخر يؤكد فكرتنا حول تقارب العالم الروحي غير المرئي وعالم شتينر الداخلي. في وصفه لخاصيات ومراحل الارتقاء الإيزوتيري، يكرس شتينر صفحات عديدة لبحث مسألة الخاصيات الروحية (المعنوية، الإرادية، الأخلاقية) التي يجب أن يتحلى بها الإنسان الذي يريد السير على الطريق الإيزوتيري. ويقول شتينر، مثل هذا الإنسان يحذر من نوعين من المخاطر:قد يعتبر الوهم حقيقة ويضل عن الطريق الروحي الأخلاقي. والطريف هنا، أن شتينر يقترح بصفة ترياق مضاد، تعزيز وتنمية الناحية الروحية عند الإنسان، وبادئ ذي بدء، في الحياة العادية الأرضية، اعتقاداً منه بأنها تستمر وتنتشر في العالم غير المرئي. [١٣٠، ص ٣١١-٣١٨].

ومن المهم أيضاً، على أي نحو يشرح شتينر المعايير التي تسمح بتمييز الوهم عن الحقيقة. يقول شتينر: "فقط، من لا يعرف مثل هذا الانفعال قد يعترض بأنه كيف لنا أن نعرف، أننا حين نفكر ونحصل على إدراك روحي، نتعامل مع الحقائق وليس مع الخيالات البسيطة (الرؤى، الهلوسات، إلخ)؟- تكمن المسألة في أن من بلغ المرحلة الموصوفة عن طريق الدراسة الصحيحة، يمكنه التمييز بين تصوره الشخصي وبين الحقيقة الروحية، مثله مثل الإنسان ذي التفكير السليم الذي يميز بين تصوره عن قطعة حديد محمى عن الوجود الحقيقي لقطعة الحديد، التي يمسها بيده. وهذا التمييز يُكتسب من خلال الانفعال الحقيقي بالذات، دون أي طريق آخر. كما هو الأمر في العالم الروحي، حيث تشكل الحياة ذاتها حجر المحك. وكما نعرف، فقطعة الحديد المتخيلة، مهما تصورنا درجة حموّها وسخونتها، لن تحرق الأصابع، كذلك التلميذ الروحي الذي اجتاز المدرسة، يعرف ما إذا كان يشعر بالواقعة من خلال خياله فقط أم أن وقائع حقيقية أو كائنات تؤثر على أجهزة إدراكه الروحي، المستثارة" [١٣٠، ص ٣٧٦-٣٧٧].

إنها طريقة وحجج غريبة حقاً، إذا ما انطلقنا من التصورات العلمية-الطبيعية أو إذا ما خامرنا الشك في حقيقة العالم الروحي (إن رد شتينر في هذه الحالة، يبدو كما يلي "هذا حقيقي، لأنني سليم من الناحية الروحية وأتعامل مع الحقيقة وليس مع التصورات (الخيالات)عن هذه الحقيقة"). ولكن، ماذا لو أن شتينر أصابه شيء من الخبل على خلفية النزعة الإيزوتيرية أو لو أنه يُهلوس؟ غير أن تفسير شتينر يمكن تبريره إذا ما اعتبرنا العالم الروحي ينسحب على هذا العالم الحسي-المادي وعلى العالم غير المرئي أيضا (بهذا الصدد، يعتبر شتينر العالم العادي تجسيداً للعالم الروحي). عندئذ، يغدو مفهوماً إذا ما كان العالم الروحي إسقاطاً في الواقع لعالم شتينر الداخلي (بهذه الحالة، لا وجود لأي حقيقة أخرى).

أخيراً، يؤكد فكرتنا تصور رائع آخر (بمعنى ما) لشتينر حول "قرين" الإنسان أو"حارس عتبة" العالم الروحي. يؤكد شتينر أن الإنسان عندما يدخل إلى العالم الروحي غير المرئي فإن أول من يلتقي فيه- يلتقي نفسه ذاتها، وعليه أن يكون مستعداً لهذا اللقاء بكافة أسلحة القوى والقدرات الروحية[١٣٠، ص ٣٦٨-٣٧١]. بديهي أن شتينر يعتقد أن كل إنسان يمتلك بداية روحية، نفساً، بيد أنه لا يمكنه رؤيتها بصورة موضوعية، كما هي بالفعل (بكافة نقائصها) في الحياة العادية. وما يعيق هذه الرؤية في العالم العادي المألوف هو عاطفة المحافظة على الذات (تحقيق الذات)، والإدراك الضعيف للذات، والخجل. في الآن نفسه، فإن الشرط الضروري للدخول في العالم الروحي هو إدراك البداية الروحية للنفس بكافة عيوبها ونقائصها، بما فيها العيوب الشيطانية (الناشئة مباشرة من حامل النور لوسيفير Lucifer) (أي الشيطان-آمر جهنم- المترجم). وإذا لم يحصل هذا، فإن العالم الروحي سيتوقف على الإنسان نفسه، وسيبرز كإسقاطه الدقيق، رغم أنه من الواجب أن يكون مستقلاً عن الإنسان وتطلعاته. علاوة على ذلك، فإن الإنسان الداخل إلى العالم الروحي، سيكون معرضاً، حتماً، في هذه الحالة للأخطاء والأوهام. وحده، الإنسان الذي يسير في الحياة العادية على الطريق الروحي الصحيح، ويدرك نقائصه الروحية (و الكارما الخاصة به)، والذي يطلع على التعاليم الروحية وطرق تطور العالم، يكون مستعداً، حسب قول شتينر، للالتقاء بقرينه، أي بنفسه ذاتها، وببدايته الروحية.

وهكذا، ينتج أن الإنسان يدخل إلى العالم الروحي، بعد معرفته وتشكيله مسبقاً لذاته بنفسه. إنه يدخل إلى العالم الأسمى عبر نافذة الأنا، خاصته. ولهذا، من الطبيعي أن يكون العالم الروحي إسقاطاً لـــ "الأنا"- خاصته، رغم أن شتينر يؤكد العكس (استقلال العالم الروحي عن الإنسان). ولكن، يُطرح هنا، سؤال مبدئي: كيف يبلغ شتينر والإيزوتيريون الآخرون مثل هذا التحول للنفس، عندما تبدأ حياتهم الداخلية وتجربتهم بإدراك الذات كعالم إيزوتيري

مستقل؟ تُلقي تجربة البوذية بعض الضوء على ذلك. من المعروف أن بوذا وتلاميذه، باجتيازهم الطريق من الحياة العادية بآلامها ومعاناتها إلى النيرفانا، يلجؤون إلى اليوغا، طلباً للمساعدة. ويصف باحث البوذية غ. أولدنبرغ بدقة متناهية جوهر هذه التقنية الفنية. يقول أولدنبرغ:

"تعتقد البوذية أن المرحلة التمهيدية المؤدية إلى النصر هو التدريب المستمر على التمارين التي تشكل الثروة العامة للحياة الدينية الهندية كلها للاستغراق الداخلي، وفيها ينفر الإنسان التقي من العالم الخارجي بتنوع أشكاله المبرقش، كي يعيد إدراك توقف الجسد في هدوء الأنا- خاصته بعيداً عن الأتراح والأفراح. إن الاستغراق الذاتي التقي، بالنسبة للبوذية هو الصلاة بالنسبة للأديان الأخرى...

عندما تقرع السحابة على الطبل من الأعالي،
عندما يثير المطر الضجيج عبر درب الطيور
والكاهن في هدوء مستغرق في ذاته،
وهو حبيس مغارته، - فلا سعادة أكبر من هذه السعادة:
يجلس عند النبع وسط أزهار الغابة،
وقد زين الغابة بإكليله المبرقش،
والكاهن مغتبط، مستغرق في ذاته:
لا سعادة في العالم أكبر من هذه السعادة.

... جزئياً، واضح أن الحديث كان يدور حول التمرين البسيط، في التركيز المكثف للأفكار والأحاسيس، الخالي من العناصر الشاذة. تطرقنا أعلاه إلى الاستغراق في مزاج الصداقة بالنسبة لجميع الكائنات، هذا الاستغراق الذي يستثير في الذات للمرء، وهو جالس دون حركة في الغابة المرسومة، قوة سحرية، تزين أي مشاحنة في الناس والحيوانات. أما الاستغراق في "عدم الطهارة"، من أجل النفوذ إلى فكرة الجسد وعدم طهارة

أي وجود جسدي فهو استغراق من نوع آخر. حيث يحط المرء رحاله في المقبرة، ويبقى فيها طويلاً، مركزاً اهتمامه على الأجساد والهياكل العظمية في المراحل المختلفة من التعفن والتفسخ، وكان يفكر خلال ذلك: "حقاً، إن جسدي أيضاً له الطبيعة ذاتها ويسعى إلى هذا الهدف؛ وهو غير مستقل عن هذا"...

وتحتل أهمية كبيرة، بالنسبة للحياة الروحية لتلاميذ بوذا، بالمقارنة مع ظواهر من هذا النوع، "المراحل الأربع للاستغراق الذاتي (الإيهاناihana)". ويحق لنا الاعتراف فيها بحالة النشوة، التي يمكن مصادفتها في كثير من الأحيان على خلفية الحياة الدينية الغربية. بيد أن عضوية الهندي مهيأة لها أكثر بكثير من عضوية الإنسان الغربي. وهي حالة تستمر طويلاً من الانفصال عن كل ما هو أرضي، وخلالها تنعدم الحساسية تجاه التأثيرات الخارجية أو تتقلص إلى الحد الأدنى، أما النفس فتعوم في غبطة سماوية. في غرفة هادئة، وعلى الأغلب في الغابة، جلسوا على الأرض " بأرجل متصالبة، وقد استوت أجسادهم، وأحاطت بوجوههم الخواطر المتجهدة". وبقوا على هذا النحو فترة طويلة دون أية حركة، وتحرروا على الترتيب من العناصر المعيقة: "الشهوات والمنغصات الشريرة"، "المناقشة والموازنة"، و"الهيجان السار". وأخيراً، كان من الواجب وقف التنفس، أي في الحقيقة بالطبع، تقليصه إلى الدرجة الدنيا غير المحسوسة. عندها تصبح الروح" مركزة، مطهرة، منارة، متطهرة من الأوساخ، ومتحررة من كل شيء مميت، مرن ومصطنع، وصلب وغير متردد". وينتج وعي سار بالابتهاج من أعماق الوجود الحزين في المجالات الحرة المضيئة. وفي هذه الحالة، يستيقظ الإحساس بالمعرفة المتبصرة لسير السيرورة العالمية. وكما كشفت التأملية المسيحية لنفسها سر الكون، في لحظات النشوة، كذلك هنا، كانوا يفكرون برؤية الأنا الماضي لكل واحد منهم في المراحل المتعددة التي لا تحصى لانتقال الأرواح. كانوا يفكرون بالتعرف عبر الكون على الكائنات، كيف

تموت وكيف تنبعث من جديد. كانوا يفكرون بالنفاذ إلى أفكار الغير. وينسب إلى هذه الحالة من الاستغراق الذاتي أيضاً، التمتع بقوى غريبة، والقدرة على تجزئة الأنا- خاصة كل واحد منهم.

وبـــ "الإيهانا" (المراحل الأربع للاستغراق الذاتي)، ترتبط حالات النشوة لاحقاً- بصورة عادية كمراحل تمهيدية لها، كوسائل لحيازتها- تمارين روحية أخرى، لا يمكن الاختلاف حولها في أنها تتعلق بالإيحاء الذاتي. في مكان منعزل، محمي من جميع المعيقات، يشكلون سطحاً دائرياً من لون واحد، ويفضل اللون الأحمر. ويمكن أن يُستخدم بدلاً منه سطح مائي، أو حلقة نارية، كشعلة نار تظهر من خلال فتحة دائرية وما شابه ذلك. وهناك أفراد موهوبون لا يحتاجون، بصورة استثنائية، إلى هذه التحضيرات؛ ويمكن الاستعاضة عن الحلقة الملونة بالنسبة لهم، بحقل مزروع عادي. بعد ذلك، كانوا يجلسون أمام هذا المشهد وينظرون إليه بأعين مفتوحة تارة ومغلقة تارة أخرى إلى أن يبدؤوا برؤية صورته بدرجة واحدة من الوضوح، سواء بأعين مفتوحة أو مغلقة. وعندما يمتلك المتأمل على هذا النحو "التأمل الداخلي"، يغادر هذا المكان ويذهب إلى صومعته ويتابع هناك تأمله. ثم يحل محل التأمل الابتدائي، الذي ينقل المشهد بصورة صحيحة بجميع نواقصه العرضية، " التأمل المتتابع"، الذي يمكن مقارنته بالانطباع عن صدفة ملساء أو مرآة، أو قرص قمري يمر عبر الغيوم، أو طير أبيض، يبرز على خلفية ليلة ظلماء غائمة، لكنها تبدو كلها بلا لون وبلا شكل. في هذه الحالة- كانت تعد في متناول قلة من المتأملين- كانت الروح تشعر بنفسها متحررة من جميع المضايقات والقيود، وقادرة على التبخر في المجالات العليا من الاستغراق الذاتي.

أخيراً، هناك شكل آخر من التأمل يتم بلوغه نتيجة التجرد العقلي التدريجي البحث عن تعددية ظواهر العالم، كي يتحول فيما بعد إلى تأمل ثابت متحرر من العالم لمجردات خالية باطراد من أي مضمون ملموس. "كما أن

بيت ميغاراما هذا خال من الفيلة والماشية، والأحصنة والخيل، وخال من الفضة والذهب، وخال من حشود الأزواج والزوجات لكنه غير خال من ناحية واحدة، وبالتحديد، غير خال من الرهبان، كذلك الراهب أناندا ينصرف عن تصور "الإنسان" ويفكر بصورة حصرية بتصور"الغابة"... ثم يرى بعد ذلك أنه قد حل في تصوراته فراغ بالنسبة لتصور"القرية" وحل فراغ بالنسبة لتصور"الإنسان"؛ ولم يحل فراغ فقط بالنسبة لتصور "الغابة". ثم يتجرد من تصور"الغابة"، بحيث يصل إلى تصور"الأرض" مع إسقاط كامل تنوع القشرة الأرضية. ثم يرتقي من هنا الروح بالطريقة نفسها نحو تصور"اللانهاية الفضائية"، و"اللانهاية العقلية"، و"لا شيء موجود" وما شابه ذلك، مقترباً، خطوة إثر أخرى نحو التكفير. في نهاية هذا الدرج، تطرح بصورة عادية حالة "توقف التصور والإحساس"، التي توصف بأنها تشبه ذهول الموت، - بديهي، أنه موت ذو طبيعة تخشبية. عندما يرى الرعاة والمزارعون هذا الراهب الجالس في أسفل الشجرة، والمفتتن بمثل هذه الحالة، يقولون: "رائع! غريب! لقد مات هذا الراهب جالساً، فلنحرق جسده". فيغطونه بالقش، والحطب والزبل ويشعلون النار. غير أنه عندما يحل صباح اليوم التالي يستيقظ من الاستغراق الذاتي سليماً معافى، غير متضرر" [٧١، ص٤٢١-٤٢٩].

من الناحية الخارجية، تبدو فنية (تقنية) اليوغا غير مرتبطة بتعاليم بوذا. ولكن، إذا ما نظرنا بانتباه إلى تلك الحالات التي يتم بلوغها بواسطة هذه الفنية، فليس من الصعب، ملاحظة أن هذه الفنية تعد مجرد حلقة ضرورية لتعاليم بوذا. حقيقة، فبواسطة اليوغا، حصل بوذا وتلاميذه على إمكانية: أولاً، تخليص النفس من جميع الرغبات الأرضية (عن طريق الإبعاد المباشر، واضطهاد البنى النفسية المطابقة أو عن طريق إعادة إدراكها وفهمها)، وثانياً، ترتيب النفس (برمجتها) على حالات تلبي تلك الحقائق التي أوصلت إلى النيرفانا.

هنا، يمكن الحديث حتى عن "منظومة نفسية فنية" متميزة. فبعض أساليبها (تركيز التصورات والأحاسيس، والاستعاضة عن الرؤى البصرية بصور بصرية داخلية، والتجرد من المشاعر والأفكار المثيرة والصارفة للانتباه) تفيد في صياغة قدرات خاصة، تسمح بتحقيق بل ورؤية التصورات والحقائق الداخلية. وأساليب ثانية (كالاستغراق في "عدم الطهارة" أو التخلص بالترتيب من العناصر المعيقة " للحياة الروحية) ساعدت في إعادة فهم وقلب (الإزالة الداخلية) لجميع الحاجات النفسية والحقائق التي تستثير الرغبات الأرضية، بما فيها الإنسان والحياة العادية. وأساليب ثالثة (استدعاء التصورات والحالات الخاصة-"الاستنارة"، "الطهارة"، " التمركز"، و"اللانهاية الفضائية والعقلية"، " العدم- اللاوجود" وغيرها) سمحت بتطوير تلك الجوانب من النفس وحقائق الوعي التي تلبي تعاليم بوذا.

لقد حدد المنطق العام لمنظومة اليوغا النفسية-الفنية· الإستراتيجية التالية: تطوير قدرات تحقيق الحقائق والتصورات الداخلية، تقليص تلك الحقائق والتصورات التي لا تناسب عقيدة اليوغا، تطوير وإتقان الحقائق والتصورات الأخرى الملائمة لهذه العقيدة، وأخيراً، تحقيق هذه الحقائق والتصورات ورؤيتها البصرية. وبما أن تاج هذا التحضير كله- بلوغ النيرفانا، يمكننا افتراض أنه في نهاية التحضير الناجح (نؤكد أن قلة قليلة فقط من الأفراد يمكنها بلوغه) تكون قد أزيلت (قمعت) لدى الإنسان جميع الحقائق ما عدا حقيقة واحدة. إنها حقيقة الاندماج الأكثر تطابقاً مع فكرة النيرفانا، أي التي يمكن فيها معاناة حالات اللاوجود، والحرية الكاملة والفراغ (وتكون بحلول هذه الفترة قد تطورت القدرات الملائمة). إن معايشة ومعاناة هذه الحقيقة لا يمكن تثبيتها من الناحية الخارجية، وللنظرة الجانبية تبدو النيرفانا كحالة موت مؤقت.

أجل، بالنسبة للحياة العادية، الإنسان الذي بلغ النيرفانا، يبدو كأنه يموت. وبالتالي، تتحقق، فعلاً، فكرة بوذا- يبتعد الإنسان عن الآلام، وهو ما

يزال حياً، ويبتعد علاوة على ذلك عن الحياة بمفهومها العادي. وهكذا، فعقيدة بوذا ليست مجرد تأمل، ولا مجرد مذهب، بل ممارسة حياة، ونمط حياة إيزوتيري يساعد في تسهيل هذا التأمل والمذهب وجعلهما طبيعيين في نفس الإنسان وجسده. وبالتالي، تتحقق الفكرة ذاتها- التكفير، نظراً لأنه لا يُفهم ولا يُطبق بالعقل وحده، بل يُعانى ويُعاش كأسمى حقيقة، بكامل الحياة والعواطف.

وهكذا، تعلم البوذيون تقليص حقائق الشعور، العاملة في العالم الحسي- المادي، وبالمقابل تعلموا تشكيل حقائق أخرى تستمد مادتها من نفس الإنسان ذاته. وعندما نقول "من الروح"، فإننا لا نعبر بدقة، فالمقصود هنا تلك التشكيلات النفسية، وتلك التجربة التي يخوضها الإنسان، التي تشكلت فيه والتي لا تدرك إلا جزئيا (قارن [٩٣]). وقد أظهر ممارسو اليوغا أن هذه التجربة والتشكيلات النفسية (التي تتبدل ذاتها بتأثير الفنية النفسية) يمكنها، مثل العالم الخارجي، تزويد الوعي بالانطباعات والصور. وليس مجرد عملية التزويد، بل إنها تشكّل للإنسان عالماً كاملاً وثرياً، يمكنه فيه أن يتنقل بلا نهاية، وأن يبحث عن مكان عيشه.

ويمتلك هذا العالم الداخلي (لندعوه "الإيزوتيري") الذي أصبح بالنسبة لليوغي (للبوذي) عالماً قائماً بذاته، صفتين هامتين لا تتوفران في العالم العادي. الأولى:أن العالم الإيزوتيري نشأ على أساس العالم الداخلي وتجربة الإنسان ذاته. ولهذا، فالعالم الإيزوتيري، من ناحية، محدود مبدئياً بهذه التجربة، ومن ناحية أخرى، طبيعي جداً بالنسبة للإنسان؛ فجميع أحداث ومواقف هذا العالم، وجميع حقائقه ذات أساس طبيعي، ولها نظائرها (الشعورية واللاشعورية) في حياة الإنسان المعني. وبعبارة مجازية، فالإنسان الداخل إلى العالم الإيزوتيري "يحلق في ذاته"، و"يرتحل في حقائقه الذاتية"، و"يستغرق في تجربته الخاصة".

والصفة الثانية: أن العالم الإيزوتيري، بالاختلاف عن العالم العادي، يخضع للإصلاح المراقب. وبواسطة الفنية النفسية يتبدل باتجاه ذلك المثل

الأعلى الذي يعطيه المذهب الإيزوتيري (العقيدة) للإنسان. ولهذا، فإن أنصار وطليعيي الحركة الإيزوتيرية البارزين يبلغون، في نهاية الأمر، تلك الحقائق بالذات (الله، النيرفانا، العالم الروحي، الروح وما شابه ذلك)، التي تتوافق بصورة كاملة مع العقيدة الإيزوتيرية. وهم، فعلاً، يعيشون في عوالم (بعد صنعها مسبقاً) تطابق مثلهم العليا.

هنا، حقيقة، قد يُطرح سؤال: بم يختلف هؤلاء الناس عن المجانين. يختلفون بأشياء كثيرة: فالإيزوتيريون، مثلهم مثل الناس العاديين، يعترفون بالعقد الاجتماعي، ولا ينفون الحقائق الأخرى (لدى الآخرين)، وينشطون في الحياة العادية مع مراعاة جميع تعقيدات الموقف الثقافي. وباختصار، لا يختلف الإيزوتيريون بشيء عن الناس العاديين (المتدينين). علاوة على ذلك، فالسؤال نفسه يمكن طرحه على أي إنسان: بم يتميز عن المجنون، ولماذا يتمسك بهذا العناد بالنظرات والتصورات العامة للجميع (حتى عندما تقود، بشكل واضح إلى التهلكة له نفسه وللبشرية جمعاء؛ فليس أبداً لأن "الموت جميل بين الجماعة"). بالطبع، يتمتع الإنسان العادي بجميع خيرات الحياة العامة الثقافية، بينما يعيش الإيزوتيري في عالم مثالي، ثمراته، بالنسبة له، أعذب بألف مرة من خيرات الأرض جميعها.

على سبيل المثال، في وصفه لإحدى مراحل تحوله الروحي، يقول شري أوروبندو غهوش: "لا يعد الخلود مسألة اعتقاد فحسب، بل هو وعي ذاتي طبيعي" وهو لا يشك بهذا، تحديداً، لأنه بكل بساطة، يصف تجربته الخاصة. وقد اجتاز شري أوروبندو جميع المراحل والحقائق المذكورة بنفسه، في ارتقائه الروحي؛ وقد حلّ في مساره بصورة كاملة جميع مشاكل الوجود والحياة والموت الخالدة الرئيسة، التي كانت تقض مضاجعه؛ إنه، بصورة حقيقية واقعية، يعايش الله، واللانهاية الفضائية، والحب المنتشي، والغبطة وما شابه ذلك. ومن الأهمية بمكان، أن شري أوروبندو لم يخلق ببساطة، العقيدة

الإيزوتيرية (المعرفة، التأمل) فحسب، بل وحققها عملياً في حياته الخاصة. وهو لا يعيد ترتيب عقله وشعوره فحسب، بل وكامل وجوده.

إن شري أوروبندو، باستخدامه لفنية اليوغا ولابتكاراته النفسية- الفنية يقضي (يستأصل من ذاته)، من ناحية، على تلك الحقائق التي لا تناسب عقيدته (كالرغبات غير الضرورية، والتطلعات الأنانية، التي تعيق التصورات)، ومن ناحية أخرى، ينمي ويطور، ويعزز، بصورة قيمية وحسية- طبيعية، "تلك الحقائق العليا" التي تلبي عقيدته. ومن خلال معطيات المراجع والسيرة الذاتية، فقد تمكن في أواخر أيام حياته، بصورة كاملة، من إعادة ترتيب وتوحيد وعيه ومشاعره وقنواته الانفعالية- الإرادية [١٠٨]. إن جميع مكونات النفس هذه تلبي بشكل كامل الآن، عقيدته، وبالتالي، يختتم شري أوروبندو حياته في الحقائق السامية المطابقة؛ فيذوب، ويندمج بالإله وبالكون، ويتمتع بنفسه، ويعايش اللانهاية، والجمال، والنور، والقوة، والحب، والابتهاج.

لا أشك شخصياً أبداً، في أن شري أوروبندو نفسه، شخصياً، قد اجتاز هذا الطريق كله بنجاح، مثلما فعل بوذا والمسيح، حيث اجتاز كل منهما طريقه بنجاح. ولكن، يبقى السؤال، فيما إذا كان الناس الآخرون بحاجة لعبور هذا الطريق أم لا، وما إذا كان لدى الإنسان العادي القدرة على عبور هذا الطريق (أو حتى جزء منه)؟ ذلك أن شري أوروبندو، في نهاية الأمر، قد حقق في حياته وعقيدته، قيمه ومثله العليا الخاصة، وشخصيته وتقاليد الهند والشرق الثقافية. وحياته، رغم أنها تستحق الدهشة والإعجاب، بيد أنها ليست مثلاً أعلى للكثيرين، والحلول التي يقترحها ليست سوى حلول مفكر (وإن كان غير عادي)، غير مستقل عن ثقافته، وعن شخصيته. من الناحية السيكولوجية، لقد حل شري أوروبندو فعلاً، المشاكل الأبدية التي كانت تعذبه ودخل في عالم الماهيات والعلاقات المثالية. ومن هذه الناحية، فقد بلغ فعلاً، التكفير. فلندعه في هذا العالم، ولن نحاول الدخول إليه لاستحالة ذلك. إن كل إنسان

موجود في عالمه، وعليه أن يعيش مع الناس الآخرين، معالجاً مشاكله والمشاكل البشرية عامة.

إن حياة شري أوروبندو وشتينر، من ناحية، ذات دلالة كبيرة فعلا؛ فقد أظهرا، إثر بوذا والمسيح، إمكانية مثل هذا الارتقاء والكمال الذاتي (تنظيم الحياة الذاتي)، الذي يلبي كاملاً، العقيدة والمثل الإيزوتيرية، التي وضعها هذان المفكران. وبعد أن أخذا في شبابهما، وفي سنوات رشدهما، الكثير من الثقافة (الشرقية والغربية على السواء)، وأدركا هذا كله بعمق وبتميز، خلق شري أوروبندو وشتينر في النصف الثاني من حياتهما، وجودهما الفريد، بالاستناد إلى هذا "العفش" الثقافي العام. ورغم أن هذا الوجود- ليس شيئاً آخر سوى تحقيقاً إيزوتيرياً للثقافة في الفرد نفسه، غير أنه لا يدخل في الثقافة، ويقع خارجها. وبعد تدجينها وتطبيعها في الفرد، ذهبت الثقافة إلى المجهول، تحولت إلى سر، من المستبعد فهمه في وقت من الأوقات.

في إطار الثقافة الإيزوتيرية أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، يمكن تمييز اتجاهين مختلفين. الأول يتجه نحو فكرة الإنسان الأسمى، الإنسان، من حيث هو كائن انتقالي، ينطلق إلى الأمام، بعيداً عن هذه الحياة. والاتجاه الثاني يرتبط بالسعي لتغيير هذه الحياة بالذات، واكتشاف تلك القدرات، في الإنسان العادي لتوليد الحقائق الجديدة. والخيار هنا هو الآتي: إما الانسحاب الكامل من الحياة العادية ومن الثقافة وعالم الخيال، وإما إعادة خلقها، وتغييرها حسب قوانين التفكير الإيزوتيري، واللغة والخيال الإيزوتيريين. ويمكننا فهم المبادئ الأخلاقية للنزعة الإيزوتيرية من خلال مثال البوذية. ويشير غ. أولدنبرغ، باحث البوذية، بحق، إلى أن بوذا "يوصي أن لا نحب عدونا بقدر ما أن لا نكرهه". وإذا ما أوصى المسيح الناس بالحب والمشاركة في الآلام ("فليحب أحدكم الآخر")، فإن بوذا قد أوصى بالأمانة والإخلاص.

إن السلوك الأخلاقي للبوذي محكوم بمبدئين: القناعة بأن الأفعال غير الشريفة، غير النزيهة وغير الخيرة، تجلب معها، حسب قانون الكارما، الآلام

والمعاناة في هذه الحياة وفي الحياة التالية، وعدم الرغبة لتكريس النفس لتلك الرغبة القوية كمحبة الآخرين. إن حياة الإنسان، حسب العقيدة الإيزوتيرية، تحددها "القوانين الإيزوتيرية"، وليس الإله ولا الوسط الاجتماعي. ويكمن الخلاص في معرفة هذه القوانين واختيار (إبداع) أشكال الوجود تلك التي تلائمها. إن كل إنسان، بالاعتماد على قواه، وبكامل مسؤوليته، يقرر تحسين مصيره. ومن وجهة النظر الأخلاقية، فالإيزوتيري هو أناني عموماً، بيد أن نظريات إيزوتيرية عديدة تشمل تلك القيم الأخلاقية، عادة، كالحب، والنور، والطهارة، والروح وما شابهها.

يمكننا الآن، العودة إلى تصورات الإيزوتيريين حول الارتقاء Evolution. من وجهة نظر الدراسات الثقافية العلمية المعاصرة، في البداية تشكل المحيط الاجتماعي socium، وفي إطاره يبرز الإنسان، كواحد من العناصر إلى جانب العناصر الأخرى- المواد الطبيعية، الإشارات، الحرف، الأدوات والمنشآت التقنية. في الثقافة القديمة وثقافة الممالك القديمة، التي سبقت الثقافة الإغريقية، كان الإنسان متكاملاً بصورة كاملة في العضوية الاجتماعية. ولم يكن يتمتع بحياة مستقلة خارج المحيط الاجتماعي، لهذا لم تكن هناك حاجة للنماذج الدلالية الخاصة للنزعة الفردية، وبالتالي، لم يكن هناك وجود لظاهرة النزعة الفردية.

ولكن، وبتطور المحيط الاجتماعي وتعقيده، بدأ يتكون مسار حياتي مستقل وسلوك الإنسان، وكذلك النماذج الدلالية التي تخدمهما (تصور حول نشوء الإنسان، وآلهته وشياطينه الخاصة، والنزعة الفردية والشخصية). يتضح، من خلال مثال سقراط، كيف أمكن حدوث ذلك. في المحكمة يتوجه سقراط إلى إلهه الخاص (شيطانه)، ومع ذلك فهو يسير ضد رأي الدولة والمجتمع، معتقداً أن من الأفضل للمرء أن يعيش بكرامة وأن يموت بكرامة، وأن الإنسان الجيد "لا يمكن أن يصيبه السوء لا هنا، ولا هناك". يشعر سقراط بنفسه إنساناً يمكنه، بصورة مستقلة، اتخاذ القرارات التي تلبي نزعته الفردية

(شخصيته). وهو يرى، أن الإنسان إذا ما وضع نفسه بنفسه في مكان معين، فعليه أن يقف في هذا المكان حتى النهاية، بصرف النظر عن جميع العواقب، بما فيها الموت.

لقد كان مثل هذا الإحساس بالعالم جديداً كلياً، بل وثورياً، فالإنسان، سابقاً، كان طيلة آلاف السنين يماثل نفسه بأبناء جنسه، بقبيلته، بأسرته (وبدولته فيما بعد) أو كان يعتبر سلوكه محدداً بالكامل بالمصير الذي رسمته مجموعة الآلهة. فالآلهة هي التي أعطته الملكية والثروة، والرفاهية والسعادة (أي بالإغريقية olbos و kydos). وجهود الإنسان نفسه، كان من الممكن أن تؤثر قليلاً جداً على المصير، بالتخفيف منه أو الزيادة قليلاً جداً. ويقول الباحث كورت هيوبنر، كان إنسان عصر الأساطير يجد جذور حياته في الوجود المشترك. ولم يكن هناك من يتصور شيئاً عن الفردي، عن الفرد الواحد، عن الأنا... ومن ليس له قوم وقبيلة يعني أنه محروم من مفهوم الذات Kydos و Olbos، اللذين يضمان هوية الجنس، أي ليس له وجه إطلاقاً... لم يكن إنسان عصر الأساطير يعرف شيئاً إطلاقاً عن مجال الذات الداخلية بصفة الأنا. إنه هو كما هو موجود، ويحتل خلال ذلك مكانه في الجوهر العام المسمى ميثولوجياً، والموجود في كثير من المخلوقات، سواء أكانوا بشراً أو كائنات حية أو أشياء مادية، ولهذا فالإنسان كان في الكثرة، والكثرة تعيش فيه [انظر: ١٢٧].

ومن خطاب سقراط، يمكننا رؤية أنه، في صياغته لموقف حياتي جديد، لم يكن يعتمد على قناعاته وحدها. إن سقراط يأخذ في اعتباره أيضاً الظروف الموضوعية، أي العالم الخارجي، المعارض للإنسان. وهكذا، يعتقد سقراط أنه إنسان جيد، وأن الموت هو إما حلم وإما استمرار للحياة الصالحة، وأن الإنسان الصالح لا يمكن أن يحل به سوء. وأخيراً، يراعي سقراط أيضاً، آراء وقرارات قبيلته، رغم عدم موافقته عليها. علاوة على ذلك، إنه مستعد، من أجل دعم الوفاق الاجتماعي، لتنفيذ قرار المحكمة غير العادل. في الوقت

نفسه، يتصرف سقراط كما يتصرف الفرد الحر المستقل، كما تتصرف الشخصية.

وهكذا، يولد كل واحد آخر داخل المحيط الاجتماعي هو الفرد (النزعة الفردية، الشخصية). فالأفراد، من ناحية، مجبولون ويعيشون حسب قوانين المحيط الاجتماعي، ومن ناحية أخرى، يتمتعون بوجود مستقل. وقد تختلف درجة هذه الاستقلالية: من الحد الأدنى، المتطابق عملياً مع أنواع السلوك التي يراقبها المحيط الاجتماعي بصرامة، إلى الحد الأقصى عندما يتصرف الفرد، في ممارسته الدينية أو الإيزوتيرية الفردية، بصورة مستقلة عن المحيط الاجتماعي، فيبدو وكأنه لا ينتسب إليه. وفي هذه الحالة الأخيرة، النادرة الوقوع نسبياً، يمكن الحديث عن التناسب الحيوي والثقافي للمحيط الاجتماعي والفرد.

وهناك نتيجة أخرى لا تقل عنها أهمية - ظهور الشعور الذاتي لدى المحيط الاجتماعي ولدى الفرد. ويمكن الحديث عن الشعور الذاتي أو النوع الخاص من التأمل فقط بعد نشوء العلم والفلسفة الإغريقيين، اللذين يبرزان باعتبارهما شكلاً لانعكاس جميع مضامين الشعور الأخرى. وهاكم مثالاً صغيراً. في "أخلاق نيقوماخوس"، يناقش أرسطو مفهوم الخير، محدداً إياه بأنه "ما يسعى إليه الجميع"، أي الهدف. وفي تعريفه لـــ"الخير الأسمى" يقول أرسطو:" بما أن الأخلاق تستعملها العلوم الأخرى، المتعاملة مع الممارسة، وبما أنها علاوة على ذلك ترسم ما يجب فعله وما يجب تجنبه، فإن هدفها، على الأرجح، يشمل أهداف جميع العلوم الأخرى، ويشمل في ذاته **الخير الأسمى للإنسان**، ورغم أنه متماثل للفرد الواحد وللدولة، ولكن، سيكون من باب الجلالة والكمال تحقيق خير الدولة وحمايته، فهو خير للفرد الواحد، لكنه أروع وأكمل لشعب كامل أو دولة" [١٥٠، ص ٤].

من ناحية أولى، تبرز المناظرة الفلسفية لأرسطو حول الخير كانعكاس (وصف وتعميم) لمضمون المفهومين التجريبيين "الهدف" و"الخير"، اللذين

ظهرا في الممارسة، ومن ناحية أخرى، فإن مفهوم "الخير" عند أرسطو هو تصميم نظري بحت (فالخير يشمل أهداف جميع العلوم الأخرى، ويشمل في ذاته الخير الأسمى للإنسان. ينشأ الشعور الذاتي هنا، نتيجة مضاعفة وتصميم مضامين الشعور. وفي وصفه لمضمون آخر (في هذا المثال، المفهومين التجريبيين"الهدف" و"الخير") ليس التأمل الفلسفي فارغاً بل هو ذو مضمون، بتصميمه لهذا المضمون (على حساب نسبة مواصفات معينة للخير)، ومثل هذا التأمل يدخل إلى المضمون الأساسي المعنى، الذي يشكل مع وصف المضمون الأساسي، نتيجة الشعور الذاتي.

إن تشكيل الشخصية والشعور الذاتي- شرط من الشروط الضرورية لتشكل الإحساس الإيزوتيري بالعالم. إن الإيزوتيري هو إنسان بنى عالماً كاملاً بصورة مستقلة، حسب مثله العليا، وبدل نفسه (أعاد تشكيل نفسه) على نحو يمكنه معه العيش في هذا العالم. هنا، علينا أن نأخذ بعين الاعتبار، أن وجود الإنسان الشخصي، الذي يسير في إطار المجتمع أو خارجه- هو وجود ثقافي. ويمكن الاختلاف في شيء واحد: فالإنسان، كعضو في المجتمع، يخضع ويتمسك بقواعد اجتماعية ذات قيمة عامة مشتركة، أما، بصفته خارج المجتمع، فيخضع للمثل التي تميزه (وقد تشكلت الأخيرة، جزئياً، نتيجة تأملاته الداخلية وإدراكه لتجربة حياته الخاصة). إن هذه المثل، من وجهة النظر الثقافية العلمية، تمثل أحد أشكال الدلالة الاجتماعية، التي لا تقل أهمية من الناحية الاجتماعية، عن المنظومات الدلالية الأخرى[٩٢].

يتجاهل الناس العاديون بصورة كاملة، المَثل الحياتي للايزوتيري أو يحاولون فهمه وحتى الاقتداء به (وهذا أو أقل). في الحالة الأولى، يُقوَّم الإيزوتيري في أفضل الأحوال، كإنسان غريب، وفي أسوئها، كمجنون. وفي الحالة الثانية، يُنظر إلى الإيزوتيري من حيث هو نبي، عبقري، إنسان، انطلق بعيداً في تطوره وارتقائه الروحي. وإذا ما دارت الأحداث حسب السيناريو الثاني، فسيدخل إبداع الإيزوتيري ومثاله الحياتي في الثقافة ويؤثران عليها

(من المعروف، أن رجال الدين، والفلاسفة، والعلماء، والفنانين، والساسة وغيرهم، ذوي التوجه الإيزوتيري قد ساهموا بقسط كبير في مدنيتنا). ينتج إذن، أن الإيزوتيرية – هي إحدى أشكال تطور المحيط الاجتماعي، المرتكز على الإبداع الشخصي، والتحقيق الذاتي، والعمل النفسي–الفني. وفي أحضان الثقافة الإيزوتيرية، ثمة مكان ليس لتطور الإنسان التجريبي فحسب، بل وما هو أكثر أهمية، في أحضانها تجري تجارب التطور الارتقائي. إن الحالات المتعددة لسقوط الإيزوتيريين من الثقافة، والانسحاب إلى الذات أو مجرد الانهيار النفسي والفلسفي– هو الثمن الطبيعي للارتقاء والتطور وإمكان التحقيق الذاتي الإيزوتيري.

ثانياً: نظرية دانيل أندرييف "وردة العالم"

ماهية المذهب الإيزوتيري. لقد مارستُ دراسة المذاهب الإيزوتيرية سنوات عديدة، غير أنني لم ألتفت إلى إبداع دانيل أندرييف مؤلف كتاب "وردة العالم". والآن حان دوره. ودفعني إلى كتابة هذا النص، الحديث التلفزيوني الذي أدلت به زوجته التي أكدت أن دانيل كان مسيحياً حقيقياً أصيلاً. وهذا أمر ممكن، ولكن مع ذلك، ثمة فرق كبير بين المؤمن العادي بالمسيح وبين أندرييف- "عبقري الإيزوتيرية".

لقد أنهى دانيل أندرييف، ابن الكاتب الروسي المعروف ليونيد أندرييف، حياته بصورة مأساوية حقا: فقد اعتُقل عام ١٩٤٧، وحُوكم حسب المادة ٥٨ من القانون الجنائي، وأمضى عشر سنوات في سجن فلاديمير؛ وانتزع منه مخطوط رواية تاريخية كبيرة بعنوان "جوّالو الليل" بدأ كتابتها منذ عام ١٩٣٧؛ وخرج من السجن مريضاً مرضاً عضالاً، وتوفي عام ١٩٥٩، بعد أن عاش حراً خارج السجن أقل من سنتين كاملتين. وفي هذه الفترة الرهيبة بالنسبة له (١٩٥٠- ١٩٨٥)، كتب بحثاً تاريخياً- فلسفياً رائعاً، حيث انصبت روحه المريضة حمماً نارية. بيد أن اعتراف الأديب هذا (كان دانيل أندرييف يكتب الشعر والنثر) وليس العالم، لم يتميز إلا بالقليل عن المذهب الإيزوتيري العادي.

إن رؤية دانيل أندرييف للعالم متناقضة، متعارضة وجدانياً، لكنها، في الوقت نفسه، حيوية للغاية وعميقة الدلالة. إنه يتردد بين التشاؤمية المتطرفة (وتقض مضاجعه كوابيس رؤية القيامة ونهاية العالم) وبين التفاؤلية المتطرفة المماثلة (الإيمان بأن العقل سينتصر وسيحل قريباً عصر "وردة العالم" المضيء). ويرى أندرييف أن المظهر الخارجي للكارثة القريبة الآتية يتمثل في السعي إلى التوحد والتسلط "العالمي"، ويرى في أفعال الشيطان والمسيح الدجال، والمعذِّب (بكسر الذال) الأعظم اللولب الداخلي لهذه السيرورة. ويقول

أندرييف: "إن مذهب "وردة العالم" يرى عدوه في شيء واحد: في الإله الدجال، في الروح الطاغي المستبد، في المعَذِّب الأعظم، الذي يتجلى بصور متعددة في حياة كوكبنا. وبالنسبة للحركة التي أتحدث عنها الآن، حيث تحاول الظهور، وفيما بعد عندما تصبح الصوت الحاسم في التاريخ، سيكون عدوها شيء واحد: السعي إلى الطغيان والقمع الصارم، حيثما يظهر ولو في الحركة ذاتها" [٥، ص١٠]. ويعارض الأنا الآخر لدانيل أندرييف هذا التشاؤم المتطرف بالإيمان بالانتصار القريب للأخوة والتنظيم الأخلاقي العالمي "وردة العالم". إنه، في الآن نفسه، مذهب شمولي وشيء قريب من الدين الموحّد.

إن دانيل أندرييف هو واحد من عدد قليل جدا من المفكرين الإيزوتيريين الذين علقوا آمالهم ليس فقط على كمال الشخصية وارتقاءها الذاتي أو الحركة الإيزوتيرية غير المتشكلة فحسب، بل وفي الوقت نفسه، على المنظمة"الجامعة" العالمية الأخلاقية. ومهمات الجامعة واسعة بصورة غير عادية، حيث تشمل: توحيد الكرة الأرضية في اتحاد دول مع تنظيم رقابي أخلاقي عليها؛ نشر الكفاية المادية والمستوى الثقافي الرفيع على جميع شعوب العالم؛ تربية الأجيال على نحو نبيل شريف؛ توحيد الكنائس المسيحية (الأرثوذكسية والكاثوليكية والبروتستانتية) والاتحاد الحر مع جميع الأديان ذات التوجه النير المشرق؛ وتحويل كوكبنا إلى حديقة، والدولة إلى أخوة؛ وبعث الروح في الطبيعة؛ واستنارة (التطوير ونشر الكمال الروحي) "شاداناكارا"، أي كوكبنا، مع جميع الكائنات الروحية[٥].

ولكن، بالطبع، بدون جهود مقابلة، هادفة إلى تحسين الإنسان نفسه ووصوله إلى الكمال، لن يتحقق أي من هذه المهام. ويؤكد أندرييف، أن القوى الإلهية تقف دوماً بالمرصاد. وهي مستعدة دوماً لمساعدة أي واحد منا. إنها تكدح باستمرار على كل واحد منا- على روحه ومصيره. وكل روح- هي ميدان لصراعها مع القوى الشيطانية، مع المبدأ الشيطاني، وحياة النفس

كلها- هي سلسلة متواصلة من الخيارات، المطروحة أمام "الأنا"، التي تعزز أو تشل المساعدة لها من جانب البدايات المضيئة المشرقة. إن النفس مثلها مثل عابر السبيل، الذي يعبر جسراً متقلقلاً، قابلاً للسقوط. ومن الطرف الآخر تمد له يد العون، ولكي يأخذ بهذا العون، على عابر السبيل نفسه أن يمد يده. إن كل خيار صالح، وكل تصرف سليم وكل حركة مضيئة من حركات النفس هي تلك اليد التي تمدها قوى النور.

في مكان آخر، يربط أندرييف هذا الخيار بطريقة "الفعل الروحي"، و"التحسين الذاتي"، و"الاستنارة". وتجمع هذه الطريقة بين أفكار اليوغا ونظرية الاعتزال معاً.

يرى رودولف شتينر، الإيزوتيري الألماني المعروف، والفيلسوف والشخصية الاجتماعية، والذي ربما كان له أثر على إبداع أندرييف، الهدف الرئيس للحياة الإيزوتيرية في نفوذ الإنسان إلى عالم غير مرئي، عالم روحي أسمى. يتحدث أندرييف عن الشيء نفسه، ولكن بطريقة أخرى:فهو يدعو العالم غير المرئي بـــ " الوجود الآخر" وكذلك بـــ " ماوراء التاريخ" و"ما وراء الثقافة"، ويدعو معرفة هذا العالم، بصورة مطابقة، بالمعرفة "ماوراء التاريخية"، والحركة فيها بالحركة "عبر المادية". وعالم الوجود (الكينونة) الآخر يتجلى على نحو ما، من خلال العالم العادي، وبهذه الصفة يتقبله الوعي العادي على أنه تاريخ وثقافة.

ويميل أندرييف إلى تفسير سيرورة العروج إلى الوجود الآخرذاتها، بصورة علمية مزيفة بعض الشيء، باعتبارها معرفة ميتافيزيقية (ما وراء طبيعية)؛ وهو لا يهتم بطرائق اليوغا. ومع ذلك، يظهر أثر ر. شتينر: فالمرحلتان الأوليتان، عملياً، من المعرفة الميتافيزيقية ("الاستنارة" ماوراء التاريخية و"التأمل" ما وراء التاريخي) تتطابقان، من حيث الوظائف، مع"التخيل" و"الإلهام" عند شتينر. حقيقة، فالاستنارة ما وراء التاريخية تدخل

الشعور في عالم الوجود الآخر، بينما يسمح التأمل ماوراء التاريخي بدراسته.

بيد أن هاتين المرحلتين، من حيث المضمون ومن حيث الفعل النفسي- الفني، بعيدتان كل البعد عن مرحلتي شتينر. وهما أقرب إلى صيغة من التأمل المسيحي، وتجربة المعرفة المسيحية الصوفية، المترافقة باهتزاز النفس والنشوة. أما تأثير التفكير العلمي المزيف فيتجلى بشكل ملحوظ على نحو خاص في مهام المرحلة الثالثة- "الإدراك" ماوراء التاريخي: وهو يكمن في إتمام بناء لوحة الارتباط، وفي إدراك الانطباعات والوقائع المبعثرة، الملاحظة في المرحلتين الأولى والثانية. هنا، أيضاً، يفشي أندرييف "سر المهنة"، فهو يشير، عملياً، إلى دور النشاط الواعي، والبنى التصميمية، وليس مجرد التأمل على الطريقة الشرقية. وبالاختلاف عن المعرفة ما وراء التاريخية (التي تعد دخولاً إلى الوجود الآخر)، تعد المعرفة "عبر المادية" هي الحياة ذاتها في عالم الوجود الآخر (التواصل مع كائناته، والترحال وما شابه ذلك). وتدعى عبر مادية لأن عالم الوجود الآخر شبيه بالعالم العادي (المادي): ففي كلا العالمين تتواجد مادة، وحركة، وزمن، ومكان، ووسط وإلخ. ويكمن الاختلاف بينهما في الكم فقط: ففي واحد منهما إحداثيات زمنية أكثر، وفي آخر إحداثيات مكانية أكثر، في أحدهما الحركة سهلة بينما هي صعبة في الآخر[٥، ص ٤٤-٤٥]. ولنتناول الآن الجانب الأخلاقي من نظرية دانيل أندرييف.

كان الإبينيون Ebionites (زعماء الطوائف المسيحية في آسيا الصغرى -المترجم) يعلمّون أن في العالم قوتين متعارضتين- الخير والشر. وأن الإله هو تجسيد الخير المطلق، والشيطان تجسيد الشر المطلق. وأن الإله غير مسؤول عن الشر ويصارع الشيطان، وأن الشيطان لا يخلق الخير أبداً ويقف ضد الإله. ويبدو أن مسألة أصل الشر كانت مسألة مركزية في أبحاث

أندرييف الأخلاقية. في إجابته عن هذا السؤال، يصل أندرييف، مثله مثل الإبينيين، إلى فكرة أن السيرورة ما وراء التاريخية العالمية تتحدد بصراع قوى الظلام ضد قوى النور، وبصراع المسيح مع المسيح الدجال، والإله مع الشيطان (حارس النار). ويقول أندرييف: "الخلاص بيد الإله وحده، والمسرة بيد الإله وحده. والغبطة من الإله وحده. وإذا ما أذهلتنا القوانين العالمية بقسوتها، فذلك لأن صوت الإله يرتفع في نفوسنا ضد عمل المعذِّب الأكبر" [٥، ص ٤٧]. هنا، يؤكد أندرييف، بما أن الحب والمسرة والنور من الإله وحده، إذن، يبرز الحب والمبدأ الأنثوي، بصورة طبيعية، باعتبارهما أسمى قيم الإنسان.

ولكن من أين يأتي الشر، والعذاب؟ من الإله وليس من الإله. من الإله، باعتباره يسمح لكل واحد بحرية الاختيار (إبداء الإرادة)، وبالتالي، بحرية السير ضد الإله. وليس من الإله، لأن الإله لم يرد مثل هذا التطور للأحداث، وسعى إلى شيء آخر- إلى الخير، والنور والحب. ومن أجل الربط بين جميع هذه الأفكار في وحدة كلية، استخدم أندرييف، كما يبدو من خلال كافة الظواهر، فكرة ليبنتز "العنصر الأحادي (الموناد) Monad". يرى ليبنتز أن العناصر الأحادية (الذرات الروحية) تنشأ من "الإشعاع الإلهي" المستمر، الذي يشكل جوهراً نشيطاً روحياً، ووحدات لا تتجزأ، تنمو منها العناصر الأحادية "البسيطة" (كالنباتات وما شابهها)، والعناصر الأحادية النفسية "(الحيوانات)" و"المونادات- الأرواح" (الإنسان و"العبقري"). وبتوحيده لهذه التصورات مع فكرة التجسيد البوذية، وكذلك مع الفكرة الإيزوتيرية حول "أجساد" الإنسان (الجسد المادي، الجسد الأثيري، الجسد العقلي، الجسد الكوكبي)، يصل أندرييف إلى أنطولوجيا (علم الوجود) الخاص به. فهو يفسر أولاً، من أين نشأ الشر: لقد خلق الإله "موناد" ما، وبتحقيقه لمبدأ حرية الإرادة، الذي وضعه الإله، فقد وقف هذا "الموناد" (الذرة الروحية- المترجم) ضد خالقه. أما "المونادات" الأخرى، فبديهي أنها لا تسير ضد الإله.

إنها فكرة عجيبة، أليس كذلك؟ لقد تبين أن الإله ليس قادراً على كل شيء. حتى أنه محدود للغاية. بم هو محدود؟ محدود بطبيعته الخاصة التي تبرز بالذات كطبيعة، أي لها قوانين أبدية لا تتغير. ومثل هذه القوانين هي أربعة على الأقل. القانون الأول-هو قانون "الخلق" (لا يمكن لإله أندرييف أن لا يخلق "المونادات"، وإذا ما قارنا مثل هذا الإله بالإله المسيحي، فإن الإله المسيحي قادر على كل شيء). القانون الثاني- التمسك بمبدأ "حرية الإرادة" (لا يسمح بخرقه أيضا، رغم أن الإله المسيحي خرقه أكثر من مرة). القانون الثالث- قانون "حياة كل موناد". وبحسب هذا القانون، فإن كل موناد (ذرة روحية) خلقها الإله تمر بدورة (بدرب) حياة معينة:فتكتسب اللبوس المادي ("تهبط")-كما يقول أندرييف- إلى الكوكب أو إلى جسم فضائي آخر، وتشارك في حياته، وتتطور وتستنير، منتقلة من بعض طبقات الكوكب إلى طبقاته الأخرى ("العروج" إلى الأعلى)، وأخيراً، تعود مستنيرة إلى الإله. وبصورة ملموسة، في كوكبنا، تكتسب "المونادات" (الذرات الروحية) البشرية- "الوحدات الروحية الخالدة التي لا تتجزأ، وهي "الأنا" الأعلى للناس"، عند هبوطها بصورة متتابعة "لبوساً" أسمك باطراد. في البداية، ترتدي غطاءً مادياً رقيقاً جدا من الطاقة، ومن ثم تصنع جسدها الخاص من مادة الفضاء ذي الأبعاد الخمسة، ومن ثم – تصنع الجسد الكوكبي. وأخيرا القانون الرابع الذي يمكن تسميته بقانون"صراع" قوى النور مع قوى الظلام: وبحسب هذا القانون، يسعى حارس النار (ليوتسفير) والقوى الشيطانية إلى السيطرة على العوالم التي خلقتها القوى الإلهية وتديرها. وعلى كوكبنا يجري صراع قوة الظلام مع قوى النور بصورة مأساوية للغاية.

إن جميع العوالم، في نظرية أندرييف، منظمة بصورة معقدة إلى حد كبير، ولكن بصورة متماثلة. وفيها طبقة بأعداد مختلفة من الإحداثيات الزمنية والمكانية. ويمكن استقطابها في مجموعتين: على إحداها تسيطر الشياطين، وعلى الأخرى- القوى الإلهية المنيرة. وبالطبع، يصف أندرييف بتفصيل

أكبر، طبقة و"سكان" كرتنا الأرضية (شاداناكار). ويتجمع سكان العوالم الأخرى لشاداناكارا حول مجموعة من الشعوب المنفصلة (الثقافات)؛ ويدعو أندرييف هذه المجموعات بما وراء الثقافية. وتكمن الخاصية الرائعة لهذه المجموعات ماوراء الثقافية في أن "شخصيات" إلهية وشيطانية الاتجاه تقطن وتؤثر على الثقافة، وقد عاشت هذه "الشخصيات" في الثقافة المعنية هذه في الماضي، ويمكنها أن تعيش فيها في المستقبل أو أنها تعيش فيها في الحاضر.

يؤكد ر. شتينر، أن جميع مشاعر الإنسان وصوره، وتصوراته وأفكاره في العالم الروحي هي كائنات حية أو طوارئ طبيعية. بيد أن مثل هذه الكائنات والطوارئ الطبيعية ذات خصائص سيكولوجية، إن صح التعبير: فهي شخصية وفردية جداً، تذكر بصور الشعور المنبعثة. ويقدم أندرييف في هذه الناحية على الخطوة التالية: فالكائنات الحية القاطنة في عوالم الوجود الآخر، تتخلص من الشرطية الشخصية السيكولوجية، وهي مشروطة فقط بالتصورات الهامة ثقافياً. ما مدى نجاح مثل هذا التطبيع للتصورات، وهل ثمة معنى، على سبيل المثال، للشيطان المنبعث في منظومة الحكم للدولة العظمى، الذي يدعوه أندرييف بـــ "أويتسراور"؟ وهل الشياطين (أويتسراور) هي التي تشن الحروب أم الناس والدول؟ وما الذي يحرك هؤلاء الناس وهذه الدول؟ إنها، بالطبع، المصالح المتضاربة، والظروف والصراع، من ناحية، والتقاليد والتضامن، والقيم، والأفكار والنظريات والتعاليم وما شابهها، من ناحية أخرى. كيف يمكن التعبير، بصورة تعميمية، عن هذا الجانب الآخر من المسألة، أي شرطية النزاعات العسكرية بأطماع القادة والفئات الحاكمة، والأفكار والصور ذات الطابع العسكري المتطرف، والتصورات الجماعية حول السلطة، والانتقاء والنجاح؛ ونزعة التفاخر المتطرفة Snobbism، التي تنفذ إلى الشعوب الأخرى، وكراهية الأعداء وإلخ. يتطابق الإنسان، عموماً،

مع الوعي، والنفس، والروح (وهي التي تحدد سلوكه). فما الذي يتوافق، من الناحية المثالية-الروحية، مع الدولة، التي تقذف بجميع مواردها المادية والبشرية في أتون الحرب، والتي تجهد وتوتر جميع قوى الحياة من أجل النصر؟ يجيب أندرييف: إنه شيطان نظام حكم الدولة العظمى. ولماذا الشيطان؟ على الأرجح، لأن مثل هذه الشخصية يمكن تحميلها بجميع تلك الخاصيات، التي يمكن ملاحظتها، من الناحية الروحية، لدى الدول والجماعات المتحاربة. إن الشياطين (أويتسراور) ضخمة، متوحشة، بلا معنى، وهي تتغذى بالإشعاعات السيكولوجية الوطنية (العسكرية) المتطرفة للشعوب المتحاربة، وبآلام الناس القتلى في الحرب، وهي تحمي شعوبها ضد الشعوب الأخرى، وهي التي تحافظ على حياة قوى الظلام. إن أندرييف، من حيث الجوهر، يضفي الموضوعية (يطبِّع، يحيي بصورة سحرية) جميع حقائق الثقافة: صراع قوى النور وقوى الظلام، مقامات النور ومقامات الظلام، الطبيعة وموقف الإنسان منها، الثقافة المادية، الثقافة المثالية، تاريخ الثقافة، ومثلها العليا، ومستقبلها وإلخ. وكل حقيقة من حقائق الثقافة هذه تتحول، في نظرية أندرييف، إلى عالم مستقل، إلى طبقة، وبصورة عامة، تظهر لوحة واقع متعدد الطبقات (عديد من العوالم). ويؤكد أندرييف:"إن مفهوم الكون المتعدد الطبقات يكمن في أساس نظرية " وردة العالم". إن عوالم الوجود الآخر تحيط بكرتنا الأرضية، لكنها لا تعيق العالم العادي، ولا يعيق أحدها الآخر؛ولا يلوح من أي عالم منها العوالم الأخرى، ولا تدخل مادية وجسم عالم ما في مادية وجسم العوالم الأخرى.

ورغم أن طبقات وعوالم شاداناكار لا يعيق أحدها الآخر، وتتواجد، كما يقال، على كوكب واحد، فإن علاقاتها فيما بينها معقدة للغاية. وإلى جانب علاقات الصداقة (الدعم، المساعدة، الحب، القيادة، التواصل) والعلاقات "المتناقضة" (الصراع، الكراهية، الخداع، الاضطهاد)، تلعب دوراً هاماً

العلاقات التي لا يمكن تسميتها بدقة أكبر من "البيئية". إن حياة الكائن في كل طبقة تتوقف على حياة كائنات الطبقات الأخرى: فالأجيال الماضية وحتى المستقبلية، تدعم الأجيال الحاضرة، وقوى النور ومقاماته تساعد الناس على الأرض، وتتغذى الكائنات الشيطانية على حساب آلامهم وإشعاعاتهم السيكولوجية، جارّة إياهم إلى الحروب والأمراض والخداع. وباختصار، يمكننا القول، أن شاداناكار- هو كيان بيئي موحد، يجري فيه الصراع على الغذاء (يدعى عند الشياطين بـ"غواّخ") وعلى الأرض، ومجالات النفوذ، وعلى الوجود. ويبدو لنا، وكأن هذه صورة رائعة، وصحوة فنية رائعة لماهية الثقافة. حقاً، إن الثقافة تشبه المنظومة البيئية: حيث لا يبقى فيها أي فعل هام، من الناحية الثقافية، دون عواقب، ولا تموت فيها أي شخصية هامة، بل تتابع "حياتها" في الثقافة، مؤثرة على الناس الآخرين. وليست الشخصيات الهامة وحدها تعيش في الثقافة وتمارس تأثيرها على الأحياء، بل وكذلك المعابد والأساطير، والنظريات، والأعمال الفنية. وحتى "طعام" غواّخ له مكانه في الثقافة: وللأسف، أن كثيراً من الناس يحقق ذاته من خلال خلق الشر للناس الآخرين، واستغلالهم، واسترقاقهم (ماديا أو روحياً).

ويعاني دانيل أندرييف بألم شديد من معاملة الناس النفعية للحيوانات. ولكن، ليس لاهتمامه بالأزمة البيئية (لم يدر حديث عنها تقريباً في الخمسينات)، بل لأنه يرى فيها هنا أزمة أخلاقية معقدة. إذا كان من الممكن قتل الحيوانات من أجل الطعام أو الترفيه فلماذا لا يمكن قتل (تعذيب، استغلال، استرقاق) الناس الآخرين؟ فالحيوان يعاني ويتألم مثل الإنسان؛ والحيوان خال من العقل، غير أن الطفل الصغير غير عاقل أيضا. ليس صحيحاً أن الإنسان لا يمكنه العيش بدون لحوم الحيوانات - فهناك الملايين من النباتيين. وإذا ما كانت هذه القناعة غير الصحيحة تشكل تبريراً لقتل الحيوانات ففي هذه الحالة لا يمكن لأحد التأكيد بأنه قادر على العيش دون استعباد الناس الآخرين. فكيف يمكن وضع الحد بين ما يزال مسموحاً وبين ما هو ممنوع؟ في تأمله

وبحثه لمثل هذه المسائل، صاغ الباحث ألبرت شفيتسر مبدأين-"تبجيل الحياة كلها" و"الإثم تجاه كل حي". ويسير أندرييف إلى أبعد من ذلك، فهو يقترح "إصحاء" عالم الحيوانات، والعمل على "إشعال" العقل عند الحيوانات.

في الفصل الأخير من "وردة العالم" تصرّح عن نفسها من جديد، ازدواجية شخصية أندرييف وتناقضها. فهو يحاول إلقاء نظرة بعيدة إلى الأمام، إلى المستقبل، ويتقلب بين حقائق نفسه المتناقضة، التي يمزقها الأمل العظيم واليأس العميق. ويؤكد د. أندرييف أن البناء العظيم لـــ "وردة العالم" سينهار، بادئ ذي بدء، من عاطفتين وانفعالين إنسانيين- من الملل ومن رغبة الحب الشهواني الجسدي. وهذا هو العصر الذهبي، والصحوة والبعث الروحي، والأجيال المتعددة من "نمط الحياة السامي المشرف". ومن العجيب وذي الدلالة العميقة في الوقت نفسه، أن مجتمع "وردة العالم" المتألق بجميع الفضائل، قد انهار على عتبة الشهوات الإنسانية. لقد ولد الجبل فأراً. واتضح أن القوى الشيطانية قد عششت في النفس البشرية وبنت عشاً دافئاً، واستطاعت بسهولة أن تطرد منه فراخ الحمام المنيرة. فالشيطان لم يتمكن من تحضير المسيح الدجال فحسب، بل وإفساد البشرية كلها، بواسطته، خلال فترة قصيرة. ويرسم أندرييف بصورة ساطعة، سقوط البشرية، بحيث تتسرب إلى الذهن، بصورة عفوية، فكرة مفادها، أليس مؤلف "وردة العالم" يقذف بالشهوات والانفعالات الجائشة في أعماق نفسه. لقد بدأ سقوط البشرية مع ولادة المسيح الدجال. ومن ثم، وبالتطابق مع نهاية العالم بدأت "العصور الأخيرة": حروب الناس المميتة ضد بعضهم بعضاً، وضد "شبه الإيغويين" (يدعو أندرييف الكائنات الناتجة عن زواج البشر بالمسوخ الشيطانية بالإيغويين)، الدرجة العليا المتطرفة من السقوط الروحي ("السادية وأكل لحوم البشر الجنسي")، والفوضى العالمية والباخوسياتBacchanalia الدموية[٥، ص ٢٦٢-٢٦٩].

ولكن، وكما يقال، لكل شيء نهاية- تحل نهاية العالم، ساعة المجيء الثاني للمسيح إلى الأرض. وبهذا الإيقاع الموسيقي العالي الساطع تنتهي "وردة العالم "، كما ينتهي، حسب قناعة د. أندرييف، التاريخ الأرضي العالمي لكوكبنا. إن تطور الأحداث المأساوية الأخيرة للحقبة الأولى مفهوم للغاية (وقد تنبأ به سفر الرؤيا)، من ناحية، وغير محتمّ بأي شيء على الإطلاق. وبصورة غير متوقعة للقارئ (بل وللمؤلف نفسه أيضا) يحدث موت وردة العالم، وبالصورة المفاجئة ذاتها، ينتهي المسيح الدجال إلى الفشل (وهو غير مبرر من الناحية الداخلية). ومن لجة الظلام الدامس نرتقي إلى قمة النور، كي لا ننزل بعد ذلك أبداً على الأسفل. أليس علينا أن نرى في هذه الانحدارات والإرتقاءات - صراع نفس د. أندرييف: في البداية، انتصار التشاؤم على التفاؤل، ثم الانتصار النهائي للنزعة التفاؤلية، وانتصار الأمل المضيء بمستقبل البشرية الأفضل؟

هناك من يمكنه رؤية تقلبات وتناقضات ممتدة في نظرية د. أندرييف، ويقوِّم على هذا الأساس نظريته الإيزوتيرية تقويماً متدنياً للغاية. ولكن، لم تتجلى في أية نظرية إيزوتيرية أخرى، بمثل هذه الحيوية، شخصية المؤلف وتعاطفه ونفوره، وإيمانه وعدم إيمانه، ومزاج نفسه الصوفي وتربيته العقلانية العلمية-الطبيعية، وباختصار، جميع الجوانب المتنافرة، شكلياً، لنفسه المتوقدة. ومثل هذا التلاصق "التعايش" مع شخصية المؤلف في "العلم الإيزوتيري" يعد فضيلة لا تضاهى وليس نقيصة. إن نفس مبدع النظرية الإيزوتيرية وقلبه لا يمكنهما البقاء خفيين خلف سبعة أختام، ويجب أن يكونا مفتوحين على الكف أمام القارئ. وثمة ناحية أخرى لا يصح عدم أخذها بعين الاعتبار: فدانيل أندرييف ليس مفكراً فحسب، بل وأديب (كاتب وشاعر). وقيمة كتابه تكمن في الناحية الأدبية تحديداً. إنه لا يشيد نظرية إيزوتيرية عادية، بل حقيقة أدبية: وتتميز الحقيقة الأدبية بالتعارض والعوالم المتناقضة المؤمثلة، وتحليقات المؤلف وإنحداراته. وكل هذا منسوج ليس بمنطق علمي بقدر ما هو منسوج

بعبقرية أدبية، وبوهم الحقيقة الأدبية، وتأكيد الواقعية الأدبية. غير أن الواقعية الأدبية، وبخاصة الإيزوتيرية- هي عالم روح المؤلف نفسه (دانيل أندرييف).

حلم المؤلف، الذي أوحى له بأفكار حول "وردة العالم". في استقصائي لنظرية دانيل أندرييف، وكذلك نظرية مفكر روسي إيزوتيري آخر، في أوائل القرن العشرين، وهو غيورغي غوردجييف، قد أُنهكت، كما يبدو من خلال كافة الظواهر، ولم أكن قادراً على النوم، ولكن عندما نمت أخيراً، بدأت الرؤى والمنامات في الأحلام، التي حفظتها جيداً. لقد رأيت في المنام غرفة كبيرة اجتمعت فيها لسبب ما لجنة للإدلاء بشهادتها حول الصحة النفسية لمؤلف "وردة العالم". وكنت في داخلي أعرف أنني، أنا أيضاً، عضو في هذه اللجنة. وكنت أعرف أيضاً أن أحد الخبراء قد انتهى للتو من عرضه لنظرية دانيل أندرييف. افتتح النقاش رئيس اللجنة، بإعطاء الكلمة لنجم الطب الشهير، الذي سوف أدعوه، اصطلاحاً، كي لا أذكر اسمه (خوفا من غضبه المحتمل) بـــ "المناقش" المحترم. (كانت اللجنة تضم معالجاً نفسياً أيضاً، بالإضافة إلى الرئيس، وأنا، والمناقش،).

المناقش. من غير المحتمل الإصغاء أكثر من ذلك إلى هذا الهذيان. أفلا ترون، أندرييف- مريض نفسياً، وربما مصاب بالشيزوفرينيا، وكان من الواجب، أثناء حياته عزله عن المجتمع، وليس الدعاية له.

الطبيب النفسي. وأنا سمعت بما فيه الكفاية، وكأنها رواية خيالية، كما أن كثيراً من التاريخ يغدو مفهوماً. رغم أن بعض الأعراض واضحة للعيان، على سبيل المثال، إيمانه العميق المتطرف بالحقيقة التي اختلقها بنفسه. على أية حال، وكما فهمت، يعترف أندرييف بالحقائق الأخرى ويراعي الحقوق الاجتماعية (قوانين العيش المشترك، قواعد السلوك في المجتمع وغيرها). أتدرك، يا عزيزي، على النحو الذي تقوله، علينا عزل جميع الكتاب والفنانين والأدباء عن المجتمع، وجميع الناس المؤمنين عامة.

المناقش. اسمح لي، وهل المؤلف يكتب عملاً أدبياً، وهل هو كاتب في الخيال العلمي؟ لا، أبداً إنه يتحدث بجدية كاملة (لا يمكن الحديث بجدية أكبر) عن نظام العالم وبنائه. وتأمّل، ماذا بناه: الشياطين، الملائكة، الكوارث الطبيعية التي أحيت، كما في الخيال، المدن والمعابد، الفضاء والفضاء الدجال، الأحياء والأموات، وعلاوة على ذلك، الأموات أكثر حياة من الأحياء: يتدخلون في كل شيء، ويوجهون الأحياء، ويقدمون النصائح حول كيفية العيش. إنه هذيان بحت، بل وهذيان معقد، حتى الشيطان نفسه يتوه في جميع هذه العوالم. شيء لا يطاق!

الطبيب النفسي. عزيزي، التزم الهدوء، وهل من داع للقلق من لا شيء، كما تقول أنت بنفسك. فأنت تؤكد أن هذا كله هذيان، وخيال، بينما أنت تضطرب هكذا!

المناقش. وكيف لا أضطرب. اليوم، تتحدث وسائل الإعلام الجماهيرية عن حملة حقيقية يشنها الصوفيون والسحرة والساحرات والمنجمون وعلماء الأجسام الطائرة غير المعروفة، ومختلف الإيزوتيريين. هنا، وأنا في بيتي الريفي، ونتيجة الفراغ، تصفحت مجلة "العلم والدين" لعام ١٩٨٩، وعثرت على مقالة بقلم م. ميلاخ، كما أظن عن نظرية لإيزوتيري روسي آخر هو غوردجييف. وأنه قد شيد، من وجهة نظر الطب العلمي، سخافة بحتة. يؤكد غوردجييف أننا جميعاً نظن أننا مستيقظون ونحيا، أما في الحقيقة فنحن مستغرقون في نوم عميق، لا بد من إيقاظنا منه. ثم، أن نمو الإنسان الداخلي الذي يمكن وصفه كنمو لأعضائه الداخلية، كالنمو النجمي والعقلي، بحسب غوردجييف، هو عملية مادية، أشبه بعملية نمو الجسم المادي. ومن مختلف أنواع المواد الغذائية الداخلة إلى العضوية، على الإنسان أن يصيغ ماهيته وطاقته الضروريتين لنمو الجسم النجمي. ومثل الجسم النجمي، على الإنسان أن ينتج بعد تكوّنه، طاقة أخرى أكثر رهافة ودقة، يمكن استخدامها لنمو وتغذية الجسم العقلي، وما شابه ذلك. وعملية تحول أنواع الغذاء الداخلة إلى

جسم الإنسان إلى ماهيات أكثر دقة، هذه، يوجهها قانون الطبقات الثمانية الموسيقية Octaves (تصور!). ويضيف غوردجييف إلى الغذاء العادي الذي يستخدمه الإنسان، نوعين من الغذاء، لا يعدان مادة غذائية عادة. وهما: الهواء الذي نستنشقه، والانطباعات، نعم الانطباعات بالذات، التي نحصل عليها. ويصرح غوردجييف أن سيل الانطباعات الذي يأتينا من الخارج، شبيه بحركة سير ناقل الحركة: مع كل انطباع خارجي، سواء كان على شكل صوت أو صورة مرئية أو رائحة، نحصل على كمية معينة من الطاقة، وكمية محدودة من الاهتزاز، وهذه الطاقة تعد نوعاً من الغذاء. ثم يؤكد لاحقاً "تنبّئا"، أن آلية الارتقاء والنمو يمكن وصفها باعتبارها عملية صياغة الطاقات المرهفة، التي لا يمكن بدونها للمراكز الروحية العليا الموجودة في الإنسان، أن تتجلى، باستثناء لحظات نادرة جداً من لحظات الصحوة والنشوة، إما نتيجة استخدام المخدرات، وإما في بعض الحالات الشاذة. كيف تروق لك هذه النظرية التي تناقض جميع المعطيات العلمية! والحقيقة، أن الإنسان والعالم كله ليسا على هذا النحو.

الطبيب النفسي. ولكن، كيف هما؟ آه، يا عزيزي، لو عرفنا كل شيء كما هو في الحقيقة، فكل واحد يتحدث عنه بطريقة مختلفة. وعلى سبيل المثال، يؤكد علماء فيزياء الفلك أن عالمنا سينفجر، وسيتبعثر باتجاهات مختلفة بسرعة لا يمكن تصورها. لقد شعرت بالرعب، من نظرية أندرييف وغوردجييف، بينما شعرت أنا بالرعب من علماء الفيزياء أكثر. ولسبب ما لا أثق بنظرياتهم رغم أنها علم دقيق.

المناقش. حسناً، لنفترض ذلك. ولكن قل لي، هل يمكننا اليوم، في "عصر العلم" أن نصدق مثل هذه التركيبات الخيالية، مهما كانت جذابة وملفتة للنظر. حسناً، سأرجع إلى الوراء نصف خطوة، حقاً، يلحظ غوردجييف، من ناحية، بعض الجوانب الصحيحة: ميكانيكية حياتنا، المستوى المنخفض للوعي الذاتي للإنسان المتوسط، تعارض (تنازع) "أنا"واته العديدة، الدور الهام

لعمليات الطاقة في حياة الإنسان، أهمية البدايات الكونية في تطورنا الأرضي، استحالة تغيير الإنسان المتوسط لطريقه الحياتي، دور الغذاء والهواء في تكوين الإنسان. ولكن، من ناحية أخرى، جميع هذه التصورات والملاحظات الهامة لا تقدم لنا، باعتبارها نتائج فرضيات علمية هامة، بل على شكل فلسفة، وإلهام ووحي، وصورة ماوراء طبيعية، تميز الفلسفة الطبيعية أكثر مما تميز العلم في القرن العشرين.

علاوة على ذلك، يتساءل المرء، أنّى لغوردجييف أن يعرف كيف بُني العالم وكيف تكوَّن الإنسان؟ ففي تأكيده أن الغالبية العظمى من الناس "تنام" وتتصرف بصورة "آلية"، وأن "الحلقة الداخلية للبشرية" قليلة العدد، ومختارة، كما يقال، من قبل المطلق (الإله، الفكرة) أو أنها عبقرية فريدة بنوعها، يضعنا غوردجييف في موقع القدر أو الاختيار، ولكن أين الضمانة في أن غوردجييف نفسه يعرف الحقيقة، وقادر على أن يكون معلّم الحياة؟

الطبيب النفسي. بالطبع، كل واحد يمكنه اتخاذ موقع دفاعي، مؤكداً بذلك صحة نظرية غوردجييف، ويمكنه القول، بأن هذا ليس علماً، وأن هذا غير مثبت وبدون برهان، ولماذا علي أن أؤمن بمثل هذا العالم، وهذا المصير، لا أريد ذلك ولا أرغب. يمكن المرء قول ذلك بالطبع، وهل نتخلص على هذا النحو من المسائل الجادة المطروحة في نظرية غوردجييف والإيزوتيريين الآخرين مثل دانيل أندرييف؟ أليست حياتنا، على سبيل المثال، محتومة حقاً، من الولادة إلى الموت، بالظروف والأحوال الاجتماعية؟ وهل نحن كاملون، حقيقة، ألا تمزقنا الرغبات والطاقات المتناقضة؟ وأي دور يلعب في حياتنا التطور الفضائي الكوني، وربما تكون الخطوة التالية، الاعتراف بالمجال الكوني، الذي يشمل في طياته المجال العقلي، والمجال البيولوجي، والمجال الاجتماعي، وربما أشكال الحياة الأخرى في الكواكب الأخرى أو في الحقائق الأخرى؟وهل السؤال، حول دور بعض الشخصيات أو الجماعات المنفردة، التي انطلقت بعيداً في تطورها الارتقائي، في نشوء البشرية، هو سؤال

جدي؛ ربما لا وجود اليوم للعباقرة، ولكم، مما لا شك فيه، ازدياد أهمية الناس ذوي الإمكانات الروحية والثقافية الرفيعة. ويظهر كثير من مثل هذه المسائل والقضايا المبدئية الهامة، لدى قراءتنا للإيزوتيريين.

المناقش. لا، لا، أنت لم تقنعني، ولم تطمئنني. أنا أشعر بأن أندرييف، مثله مثل غوردجييف، مريض نفسياً. وهل يمكن لإنسان عاقل أن يُسكن العالم بأناس ماتوا منذ زمن طويل أو لم يولدوا بعد؛ والمعابد المنبعثة، والمنبوذون (الخارجون عن المجتمعoutsiders)- تصورا!-هم الأرواح الحية لنظام حكم الدولة العظمى. وهل يمكن تصورهذا؟ (*هنا، تدخلت في الحديث، بصورة لم أتوقعها*).

المؤلف. اعذراني، أيها الزميلان، هل بكيتما يوما ما، أثناء قراءة كتاب أو سماع موسيقى أو في السينما؟

المناقش. أكثر من مرة، أنا، كما تعرف، عاطفي بعض الشيء. ولكن، قل لي ما علاقة ذلك بموضوعنا؟نحن نتحدث عن مؤلف"وردة العالم".

المؤلف. أتعرف، ثمة علاقة مباشرة. ذات يوم، فكرت في نفسي، لماذا عندما أقرأ لابنتي الصغيرة حكاية "عينا الأفعى" اليابانية الشعبية الرائعة، تترقرق الدموع بصورة غير إرادية في عيني، حتى أن صوتي يتغير. إنني أعرف حقاً، أن الحكاية مختلقة، وقد كُتبت منذ العصور الوسطى، وهي بعيدة الشبه عن الحقيقة (وفيها تتحول امرأة إلى أفعى، ومن ثم تستأصل عينيها بنفسها من أجل إطعام وليدها)- أعرف هذا كله، فإنني أتألم، وبقوة، كما لا أعاني كثيراً بخصوص الأحداث الواقعية للحياة العادية. أما، بالنسبة للأطفال، فلا فرق عندهم، عموماً، "في الواقع" أم في الكتاب، أو يخيفهم الرجل المقنع المرسوم مثل ذئب حقيقي. على أي حال، إنني على ثقة بأن الكبار، من هذه الناحية، لا يختلفون إلا قليلاً عن الأطفال: فقط لديهم مخاوف أخرى وأوهام أخرى. وهذا هو السؤال، لماذا يتألم الإنسان ويعاني بصورة حادة، وحية من أحداث مختلقة؟ ربما، لأنه يماثل نفسه مع جميع أبطال الحكايات هؤلاء، ومع

شخصيات الأحداث المتخيلة، ويبدأ العيش حياة أخرى، غير حياته، حياة مستعارة؟ ولكن، بأي غرض؟

المناقش. أجل، نعم، ولكن هل يمكن المرء أن يعيش حياة الأشباح والأوهام والظلال؟ ها أنت تفند نفسك بنفسك.

المؤلف. بيد أنك حي، تعيش، وأنا أعيش، وملايين الناس الآخرين يعيشون كالظلال، حسب تعبيرك. ولاحظ، نحن اليوم نمضي ٩٠% من وقتنا ليس في هذا العالم، بل في عوالم أخرى: في عالم العلم، والموسيقى، في عالم اللعب، في عالم التواصل، في عالم الكتب والنظريات والمذاهب، أي في عالم الظلال. غير أني أعتقد، أنها ليست ظلالاً، بل "كائنات حية" حقاً، ولكن ليس بالمعنى البيولوجي بل بالمعنى الثقافي. فما هي الثقافة؟ الثقافة- هي بادئ ذي بدء، "فضاء مثالي": من التقاليد والقيم، والمعتقدات والأفكار، والعادات والتصورات والمفاهيم الجماعية، واللغة وما شابه ذلك. وهذا الفضاء المثالي بالذات، ينظم حياة الثقافة: فيضع قواعدها، ويفسر السيرورات والعمليات البيولوجية (الولادة، الحياة، الموت)، والإنتاج، والاقتصاد، والحياة الروحية. فما هي حياة الإنسان في الثقافة، في هذه الحالة؟

الطبيب النفسي. إذا ما أخذنا بوجهة نظرنا، فهي، على الأرجح، التشبه بالفضاء المثالي، وضبط نشاطنا الحيوي وسلوكنا طبقاً له.

المؤلف. بالضبط، تماماً. الشيء نفسه يمكن قوله ولكن بطريقة أخرى: بواسطة الفضاء المثالي يدخل الإنسان في جماعة مشتركة من أمثاله، فينسق معهم أفعاله وتصرفاته، ويتضامن مع بعض الناس، ويعارض بعضهم الآخر، ويسترشد في عالم النماذج الثقافية، ويلبي كثيراً من رغباته، ويتخلص من الرغبات الملحة التي لا يمكن تحقيقها، أي، باختصار، يعيش بالمعنى الثقافي للكلمة. وهذا على درجة كبيرة من الأهمية، وهذا كله ممكن، من الناحية النفسية، إذا كنت أبكي متأثراً بالحكاية، وأؤمن بالوهم الأولي للفن، وإذا كنت

قادراً على العيش في حقائق مختلقة متخيلة، تماماً كما أعيش في الحياة العادية، عندما أقشر البطاطا، على سبيل المثال. يمكن العيش في الثقافة فقط في حالة نشر القناعة على جميع حقائقها، بوجودها، تماما مثل وجود حبة البطاطا في يدي. نعم، لا تضحك، عندما نبكي لتأثرنا بالفن، فإننا ندرك، حسياً، جميع حقائقه، وعلاماته، وأشباحه، وظلاله، كما ندرك البطاطا.

المناقش. لكن، اسمح لي، نحن معاً، ندرك أن الحكاية هي خيال، بينما نموذج الذرة هي معرفة. ولا يمكننا أبداً أن ندركها حسياً، كالبطاطا، كحقيقة مادية.

المؤلف. ندرك، لكننا- نبكي. ولماذا؟ لأننا ندرك، بصورة جزئية أو لاحقة. عندما نصغي إلى حكاية، أو موسيقى، عندما نفكر، نلعب، نتواصل وما إلى ذلك، فإننا لا نكتفي بعدم الفهم فحسب، بل بكل بساطة، ملزمون بإغلاق أعيننا على هذا الفهم، حتى إذا كان قائماً؛ وخلال ذلك، نحن نتطابق بشكل كامل، نندمج، نتماثل مع جميع أحداث الحقائق الثقافية التي اختلقها الإنسان. ولهذا نبكي، ولهذا نعاني لعدم وجوده في الطبيعة، حسب قولك. قد لا يكون له وجود في الطبيعة، لكنه موجود في الثقافة. في الثقافة تعيش (تعيش معنا) المعابد البائدة والتي لم تولد بعد، والعظاءات البائدة، وأفكار (صور) الشر العالمي، ومقاصد الخير العالمي.

الطبيب النفسي. عزيزي، أعتقد أنني بدأت أُخمن. إن عالم أندرييف هو عالم الثقافة المنبعثة. "النوادر raruges"؟ أجل، إنها العظاءات البائدة إضافة إلى فكرة القوة القاسية المجردة من المعنى؛ أما المعابد المنبعثة فهي، غالباً، الأفكار الجماعية، ومخططات المعماريين والذاكرة الشعبية عنها؛ أما الشخصيات الميتة فهي، على الأرجح، الأبطال والمثل العليا المندرجة في الثقافة. وأعتقد أيضاُ، أن الأفكار والأحلام الثقافية القومية قد عاشت في نفس أندرييف في صور "فنان" و"الروح الكاتدرائية" للشعب، في أسطورة الأرض

والحب– في صورة "ليليتLilith" . إنه أمر مذهل، في "وردة العالم" تعيش الثقافة كلها كما فهمها وكما عاشها أندرييف.

المؤلف. لمَاذا تقول "الثقافة المنبعثة"؟ الثقافة ليست جثة، بل عضوية حية، شكل حياة خاص. الكل بالمقلوب، ليس أندرييف من يضلل الموضوع، بتصويره حياً، بل نحن فهمنا حتى الآن الحي، بشكل خاطئ، فهمناه كميت، كآلية– كخيالات، وظلال، واختلاقات، ودلالات. إننا نحن المضللون والمشعوذون وليس أندرييف، نحن، علينا أن نعيد النظر في أفكارنا وتصوراتنا. أما مسألة ما إذا كان الوصف الذي يستخدمه أندرييف للثقافة الحية مطابق للحقيقة، فهذا شيء آخر، ربما من الممكن إبداع وصف أفضل.

المناقش. كيف تشارك أندرييف أفكاره بشكل كامل، حسب رأيك، المجنون هو أنا وليس أندرييف؟ إنني أعترض، وأطالب بخبراء آخرين، لا يمكنني القبول بعالمك، وأحكامك، وآرائك.

المؤلف. اطمئن، أيها الزميل، كلنا عقلاء، ولكن، وكما قال الشاعر، "كلنا نتمتع بجرعة كبيرة بعض الشيء". ما أريد قوله هو شيء آخر. على الأرجح، لا يصح النظر إلى عقيدة أندرييف أو غوردجييف كعلم أو كفلسفة معاصرة، فهي ليست هذا وليست ذاك، إنها عقيدة إيزوتيرية، معرفة إيزوتيرية. وخاصية التفكير الإيزوتيري تكمن، بالفعل، ليس في الإثبات والتأسيس العلمي، بل بنوع من البداهة وجمال البنية (التفسير). إن الموقف الإيزوتيري الخاص من العالم، والنقد الحاد لجميع قيم ثقافتنا، والإيمان بوجود عالم حقيقي وحقائق أصيلة، وبإمكان بعض الناس الدخول في هذا العالم الحقيقي– كل هذا يتحقق في العقائد الإيزوتيرية، بقناعة وإيمان كاملين، ناهيك عن أنهما راسخان، بأنها تتحقق ليس فقط على مستوى المعارف، بل وفي ممارسة حياة أتباع هذه العقيدة الإيزوتيرية أو تلك. لا وجود للعقيدة الإيزوتيرية والمعرفة الإيزوتيرية بدون تطبيق وممارسة إيزوتيرية، وحياة إيزوتيرية.

إن تقاليد التفكير الإيزوتيري عريقة في القدم، فهي ترجع إلى أفكار السيد المسيح وبوذا والغنوصيين (القائلين بنظرية المعرفة وإدراك كنه الأسرار الربانية- المترجم)، بيد أن المذاهب والعقائد الإيزوتيرية الكلاسيكية لم توضع إلا في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. على سبيل المثال، تحتوي نظرية غوردجييف التي قرأتها أنت في أوقات الفراغ، على كثير من الأفكار الإيزوتيرية الكلاسيكية: كالقناعة بوهمية الحياة العادية (ما نراه ليس وجوداً حقيقياً، بل مجرد وهم Maya)، وفكرة تناسب العالم الصغير (الفضاء الميكروي) والعالم الكبير (الفضاء الماكروي)، والاعتراف بالدور الخاص للقمر في التطور الكوني، وانقسام الإنسان إلى "أجسام"، وأهمية المراكز النفسية في حياة الإنسان، وخاصيات عمل الإنسان النفسي- الفني على ذاته. بالطبع، هناك كثير من الأفكار الأَصيلة عند غوردجييف، والمركزية منها- فكرة "خلق القمر"، وتزايد أعداد القوانين التي تخضع لها المادة بمقدار ابتعادها عن المطلق (الإله)، وخضوع تطور الكون لقانون أوكتافا Oktava، وارتقاء الإنسان كـ "تحرر من سلطة القمر والصعود باتِّجاه المطلق". إن هذه الأفكار، حقاً، أفكار جميلة وأصيلة بالمعنى الإيزوتيري، وتحتوي على جوهر مذهب غوردجييف الرئيس.

المناقش. قد تكون جميلة حقاً، ولكن، هل هي قليلة روايات الخيال العلمي الجميلة التي قرأناها في عصرنا، وأكرر هنا، أن نظرية أندرييف وغوردجييف لا تُقدَّم لنا كرواية علمية- خيالية، بل كعقيدة الواقع والحقيقة.

المؤلف. الشك له ما يبرره، بالطبع: أين الضمانة في صحة بنى غوردجييف أم لا، وهل يمكننا إثباتها والبرهنة عليها أم لا؟ ماذا يمكننا قوله بهذا الصدد؟ أولا، زميلي، انتبه للآتي: الحقيقة الإيزوتيرية- ليست حقيقة "الطبيعة الأولى"، بقوانينها الثابتة الأبدية، إنها حقيقة روحية وحيوية. ثانياً،

الحقيقة الإيزوتيرية- ليست حقيقة علم الطبيعة بتوجهه التطبيقي الهندسي، الموجه نحو الخارج، نحو الطبيعة. الحقيقة الإيزوتيرية تتناسب مع العقيدة الإيزوتيرية وكذلك مع تجربة الحياة الإيزوتيرية، وهي موجهة، بادئ ذي بدء، للإنسان نفسه، ومن خلاله فقط، للعالم الخارجي. ثالثاً، رغم أن العلم المعاصر والإنسان قد انطلقا بعيداً في تطورهما بالمقارنة مع الأحداث السابقة، ومع ذلك، وبسبب عدم تجانس الثقافة وبسبب تأثير التقاليد، ثمة تربة متوفرة دوماً لأشكال أخرى بديلة (بالنسبة للعلم) للتفكير والإحساس بالعالم. والنزعة الإيزوتيرية هي إحدى هذه الأشكال. من هذه الناحية، ثمة ضمانات: إنها تكمن في التنوع الثقافي، في تعددية الأشكال المختلفة لإدراك وتفسير العالم وقضاياه، في الإمكانية الواقعية لتجارب الحياة المختلفة. ولهذا، ليس ضرورياً أبداً الإيمان بعالم غوردجييف، المهم شيء آخر- بواسطة عالمه، النظر بصورة نقدية إلى الذات وإلى العالم، ومحاولة فهم الإحساس البديل بالعالم لدى الإنسان الآخر، والتفكير بصورة جدية بمسائل وجودنا الأساسية.

هنا، استيقظت، بعد أن استنفدت بالطبع، جميع حججي وبراهيني.

ثالثاً: تصميم رواية بولغاكوف "المعلم ومرغريتا"

تنقسم رواية بولغاكوف إلى جزأين مختلفين يلتقيان بصورة سيئة: الأحداث الجارية في موسكو، وقصة بونتي بيلات والسيد المسيح. ويثير تعاطف المؤلف مع (فولاند) وحاشيته ارتباكاً آخر: فهو شئنا أم أبينا، الشيطان أو رتبته السامية الأقرب. وتبين الباحثة الأدبية ي. ل. غالينسكايا، والوثائق بأيديها، بصورة مقنعة، أن بولغاكوف قد وضع روايته على أساس تصور الفيلسوف الأوكراني غريغوري سكوفورودا للعالم. وهي تثبت أن فكرة العوالم الثلاثة (الفضائي، والتوراتي والأرضي)، المركزية في روايته، قد اقتبسها بولغاكوف من سكوفورودا، وأن معالجة بيلات قد أخذها من كتاب آدولف ميوللر" بونتي بيلات، والنائب العام الخامس ليهوذا وقاضي المسيح من الناصرة". إضافة إلى ذلك، فإن سكوفورودا نفسه، حسب قناعة غالينسكايا، هو الشخصية الأصلية للمعلم، وأن مرغريتا- هي المثل الأعلى للمرأة الخالدة (صوفيا)، وأخذها من سكوفورودا أو من الفيلسوف فلاديمير سولوفيوف. وبعد، ثمة اقتباسات أخرى كثيرة: فحاشية فولاند مقتبسة بصورة مباشرة من عقائد الهراطقة الذين كانوا يرون أن "إله النور يسيطر على مجالات الجبال، بينما يسيطر أمير الظلام على الأرض"؛ وشخصية كروفيوف-فاغوت (كانت صورته الأصلية هي الفارس-المهرطق) مقتبسة من قصيدة شعرية ترجع للقرون الوسطى عنوانها "أنشودة حملة ألبيغا الصليبية" (مدينة في فرنسا قامت بحركة هرطقة ضد الكنيسة- المترجم)، ومن القصيدة ذاتها اقتبست رواية موت يهوذا؛ واستخلص بولغاكوف مقطع كتاب المعلم، الذي لا تحرقه النار ("الوثائق لا تحترق") من "قصة الألبيغيين"، وحتى الترديد البنيوي- الأسلوبي للرواية ليس من وضع بولغاكوف، بل مقتبس من شعر التروبادور [انظر:٣٣، ص ٦٨-١١٧].

هنا، يطرح عدد من الأسئلة. ما الذي أنجزه بولغاكوف نفسه:هل ركَّب فقط، بطريقة فنية روائية، جميع هذه الأفكار والمعلومات والطرق في رواية؟وأين تكمن عبقريته إذن ؟ ومن هو بالفعل، بطل الرواية الإيجابي- المسيح، بيلات أم فولاند؟ولكن، أنىّ للشيطان أن يصبح بطلاُ؟ وعموماً، في أي حقيقة تجري أحداث رواية "المعلم ومرغريتا": في حقيقة خيالية، أم صوفية، أم هجائية ناقدة؟ تقول الباحثة غالينسكايا: "في رواية بولغاكوف الخيالية جميع الشخصيات تعيش حياة مزدوجة، فتبرز في العالم الخيالي تارة، وفي العالم الواقعي تارة أخرى... في مؤلفات غوفمان نجد دوماً تفسيراً عقلانياً لجميع العجائب والأشياء اللاعقلانية التي تحدث فيها. وكذلك نجد في "المعلم ومرغريتا" سعي المؤلف لتفسير الأحداث الخيالية بصورة عقلانية" [٣٣، ص ٩١-٩٢]. ولكن، يتساءل المرء، لماذا الأحداث التي تجري في الشقة رقم ٥٠ أكثر خيالية وغرابة من بعث المسيح أو علاقاته ببيلات؟

ألا يعني كل ما قيل، أن أبطال "المعلم ومرغريتا" لا يعيشون في واقع عادي، ولا في واقع غير عادي (خيالي أو صوفي)، بل في واقع فني روائي، يشكل في هذه الحالة تعبيراً عن واقع شخصية المؤلف؟وربما أن المسيح، وبيلات، وفولاند، والمعلم، ومرغريتا، والجمهور السوفييتي الساذج- هو بادئ ذي بدء، وقائع ومعاناة وآلام (شخصيات حية وأفراد) شخصية بولغاكوف نفسه؟ إذا كان الأمر كذلك، فستطرح لاحقاً، مهمة توصيف الواقع المطابق لشخصية بولغاكوف ومن خلال مثل هذا "الموشور" فهم مصير أبطال روايته.

بالطبع، إن ميخائيل بولغاكوف هو أديب روائي عبقري ناقد، بيد أنه في الآن نفسه، هو إنسان واسع الثقافة، كان يبحث عن معنى الحياة، والحقيقة، وهذا ما انعكس في فلسفته الحياتية. ولكن، أولاً، لنتحدث عن الخلفية الشخصية التي تكونت عليها فلسفة بولغاكوف الحياتية. كيف كان يرى العالم ويحس به، وينظر إلى سير التاريخ المعاصر؟ فالسياسة الاقتصادية الجديدة

(النيب)، وتهديم الكنائس، وجبروت الإداريين الكبار والصغار، وكل هذا على خلفية المأساة الشخصية -لا يفهمون بولغاكوف، ولا ينشرون مؤلفاته، ويلاحقونه. وعلى الأرجح، بالنسبة لإنسان محترم كان من الصعب جداً، استنشاق الهواء، إن لم يكن مستحيلاً. وكان العصر يبدو مشبعاً بالتهديد وانعدام الأفق. وبالفعل، وبصورة لا إرادية، كانت تخطر في الذاكرة أفكار سكوفورودا.

من المعروف، أن غريغوري سكوفورودا كان يقول بوجود ثلاثة عوالم: الكون (العالم الكبير) والعالم البشري (العالم الصغير) والعالم المقدس (الرمزي)، وكل منها منسوج من الخير والشر. وعالم الكتاب المقدس يربط العالم الكبير بالعالم الصغير، وفي كل عالم توجد "طبيعتان"- طبيعة مرئية وطبيعة غير مرئية [٣٣، ص ٧٧-٧٨]. وبصورة متطابقة، لكل إنسان جسدان وقلبان:جسد أبدي خالد وجسد متعفن قابل للانحلال، وقلب روحي وقلب أرضي. وإذا كان الإنسان "الخارجي" (المنحل) يموت، فإن الإنسان "الداخلي" خالد. وكان يعتقد سكوفورودا، أن هدف الحياة والخلاص يكمن في اكتشاف الإنسان "الداخلي"- وهذا ما يتحقق بـــ "العمل الأليف" وكذلك بالحياة الصالحة، الزاهدة. وكتب يقول، كن راضيا، قانعاً بالقليل، ولا تتطلع إلى غير الضروري والزائد؛ فمن الزائد وغير الضروري تأتي الصعوبات بأنواعها، والهلاك بأنواعه.

إن الشيطان، عند كثير من المؤلفين، هو سيء، رمز الشر. أما فولاند (الشيطان- المترجم) لدى بولغاكوف، فموصوف بتعاطف واضح، فقد بعث كتاب المعلم، وساعد مرغريتا وأخذ بهما، كليهما، من هذا العالم إلى عالم فضائي- إيزوتيري. رغم أن تصرفه مع برليوز لا يتفق، حقيقة، مع مثل هذه الأفعال النبيلة. غير أن برليوز لم يكن يؤمن بالله. بيد أن هذا لا يعد مبرراً، وهل من لا يؤمنون بالله قلة، ويجب قطع رؤوسهم؟ أما إهانته للبسطاء السذج (إنهم مخطئون وهل هناك من لم يخطئ!)، فهي لا تليق بملاك سماوي، وإن

كان قد أُنزل إلى الأرض. أما ما يتعلق بموقف فولاند من المعلم ومرغريتا فليس من الصعب تفسيره: فالموهبة والحب العظيم كثيراً ما يغتسلان بالذات بثمن التآمر مع الشيطان، ويكفينا هنا أن نتذكر "دون جوان" أو"الدكتور فاوستوس".

ومع ذلك، فإن فولاند، لدى بولغاكوف، هو نبيل بشكل واضح، إنه بطل حقيقي. ولكن، ربما يكون تصرف بونتي بيلات يتماثل مع ما حدث للناس المحيطين ببولغاكوف؟ حقيقة، فالناس بخيانتهم للسيد المسيح، قد أصبحوا تحت سلطة الشر. لقد فتح العالم الطريق للشر، و به بدأ سقوط الإنسان، وانهيار روحه، وبدأ طريق طويل كان يقف في نهايته ضيقو التفكير، وتسلط الإداريين الصغار، ومأساة بولغاكوف نفسه. وماذا بالنسبة لفولاند وحاشيته؟ إنهم من عالم آخر، إنهم ملائكة، وإن ُانزلوا إلى الأرض. ويبدو، أن بولغاكوف كان يعتقد أن مثل هذا الملاك أنبل بآلاف المرات من الغبي ضيق التفكير، وعلاوة على ذلك، فتصرفاته لا عقلانية، وليس من صلاحيتنا مناقشة قيمة أفعاله. كذلك، ليس من المستبعد أن يكون موقف بولغاكوف من فولاند، ومن المعلم ومرغريتا، واحتقاره لمصير الإنسان، التافه، ضيق التفكير، شكلاً خاصاً لتخلص المؤلف من مشاكله الخاصة، وليسا مجرد تعبير عن مفهومه للتاريخ. ولكن، في هذه الحالة، والحق يقال، يصبح موقف بولغاكوف من الناس العاديين (وليس من الفنانين والأدباء والعباقرة) غير لائق، ولكن، من غير الممكن انتزاع الكلمة من الأغنية.

إذا ما تأملنا فلسفة بولغاكوف الحياتية يمكننا الوصول إلى فرضية هامة: لقد كان بولغاكوف شخصية إيزوتيرية. فما هي الشخصية الإيزوتيرية؟ إنه إنسان ينظر نظرة نقدية إلى القيم الرئيسة للثقافة التي يعيش فيها (ينفي هذه الثقافة)، ويؤمن بحقائق أخرى (روحية، إيزوتيرية)، وأخيرا، يدرك ويحقق حياته، باعتبارها طريقاً يقود إلى هذه الحقائق. حقيقة، إن ميخائيل بولغاكوف لم يثق بالحقيقة السوفييتية وسخر منها، وكان يؤمن بالله (ولكن، وبالشيطان

أيضا)، ولم يعش حياة بسيطة، بل عاش حياة إيزوتيرية. بيد أن طريقه كان غير عادي بالنسبة للنزعة الإيزوتيرية: لقد كان طريق الفنان والأديب. لقد سار ميخائيل بولغاكوف نحو العالم الروحي في إبداعه، وكان عالم الحقيقة الفنية، بالنسبة له، عالماً روحياً. إن لأسلوب الحياة الإيزوتيري خاصية هامة:هنا، في نهاية الطريق، يندمج في المثل الأعلى تصورات العالم الإيزوتيري، الروحي مع آلام ومعاناة ورؤى العالم الإيزوتيري. وبعبارة أخرى، فالشخصية الإيزوتيرية تقع، بالمعنى الحرفي للكلمة، في ذلك العالم، الذي تصورته لنفسها، والذي سعت إليه بكافة قوى نفسها وروحها. وبالنسبة للفنان، يعد الوقوع في عالم حلمه، عالم معاناته وآلامه أبسط: فهذا يتطابق مع مهمته الإبداعية، ويتطلب تحقيقها الانغماس والدخول في حقائق فنية خاصة، حيث يبرز التخيل والخيال، بالنسبة للفنان، كحقيقة الحياة نفسها وواقعها.

لنحاول من وجهة النظر هذه، إلقاء نظرة على أبطال رواية "المعلم ومرغريتا". من المعروف، أن في العالم الإيزوتيري يتعايش الناس العاديون والكائنات غير العادية. لقد أشرت أعلاه، على سبيل المثال، أن في عالم رودولف شتينير الإيزوتيري، يعيش الناس العاديون والناس الروحيون، بحقوق متساوية، وكذلك عواطفهم ومعاناتهم وآلامهم (على شكل طوارئ خاصة وكائنات العالم الروحي)، وحتى المسيح والملائكة. وعلى هذا النحو لا يثير أي استغراب تعايش الناس السوفييت الساذجين، ضيقي التفكير، وفولاند مع حاشيته، والمعلم ومرغريتا، والمسيح وبيلات. وكذلك معالجة الشيطان إيزوتيرية إلى حد كبير: فالشيطان في العالم الإيزوتيري، ليس مجرد أمير الظلام، بل سيد كوكبنا الذي تركه له الله (لأن الأرض حافلة بالآلام والمعاناة، كما هي مترعة بالحروب)، وكثيراً ما يبرز الشيطان كعبقري فنان، وكقوة محركة، وكباعث للروح. وبصفته الأخيرة، كثيراً ما يقف الشيطان خلف الفنانين والأدباء والعباقرة؛ إن فولاند، لدى بولغاكوف هو إيزوتيري بلا شك: وإذا كان الله قد ترك، دون رقيب، هذه الزاوية من العالم (بلاد السوفييت)،

وإذا ما كانت تسيطر عليها طوارئ وغباء الإنسان الصغير والجماهير العمياء، فلماذا لا يمكن للشيطان هنا أن يلهو، ولا ينظم حفلاً للسحرة وقوى الظلام؟ على أي حال، فإن هذه الزاوية من العالم قد تفتت وتعفنت لدرجة أن الشيطان نفسه يتركها للمصير المجهول. وقد كتب الفيلسوف الروسي الكبير ن. برديايف: "إن عالمنا الذي يفيض بالحقيقة، بالنسبة لكثيرين جدا من الناس، يبدو بالنسبة لي، مشتقاً. فهو بعيد عن الإله، والإله في المركز. وكل ما هو بعيد عن الإله ساذج وريفي. والحياة تغدو مسطحة وصغيرة إذا لم يكن هناك إله وعالم سام. في مثل هذا العالم، الخالي من بعد العمق، لا وجود للمأساة الحقيقية، وهذا ما يأسر الكثيرين على الأرجح" [١٦، ص ١٥٦]. ولهذا فليس غريباً أن يقوّم بيرديايف هذا العالم تقويما أدنى من ذاك العالم. ويقول أيضاً، في عالم الضرورة والتشتت والعبودية هذا "لا يسود الرب، بل يسود أمير العالم كله" [١٦، ص ١٩٣].

ترسم عبقرية بولغاكوف الروائية ذلك الإهمال في وجود السوفييت وحياتهم، الذي يصعب تصوره، فالحياة بدون إله وبدون شيطان لا يمكن تصورها عموماً، إنها ليست حياة، بل شيء لا يمكن تصوره. كما أن صورتي المعلم ومرغريتا ومصيرهما إيزوتيريتين بشكل عميق. وهما لم يتعرضا لتحول عميق في الروح والجسد فحسب، (وهذا شرط إلزامي لانتقال الإنسان من العالم العادي إلى العالم الإيزوتيري)، بل ويبلغْان المثل الأعلى للحياة الإيزوتيرية وهو الطمأنينة والسكينة. وهنا، من الممكن إلى حد كبير، الموافقة على رأي الناقدة ي. غالينسكايا، التي أشارت إلى أن ميخائيل بولغاكوف قد أخذ بفكرة الطمأنينة والسكينة ("إنه لم يستحق المجد، إنه استحق السكينة والطمأنينة")، على الأرجح من غريغوري سكوفورودا. وبهذا الصدد، إن فكرة السكينة والطمأنينة هي المثل الأعلى للفكر الإيزوتيري الشرقي كله، بدءاً بالبوذية. ولعل السكينة والفناء هما إحدى صيغ النيرفانا الرئيسة (هناك صيغة أخرى هي الغبطة والسكينة).

وماذا يمثل تحليق مرغريتا على العاصفة أو الاحتفال العظيم لدى الشيطان في الشقة رقم ٥٠ (بغض النظر عن شاعرية الأساطير والخرافات الشعبية أو أسلوب السخرية والهجاء الفني)؟ إنه، من وجهة النظر الإيزوتيرية- تغلغل، ودخول العالم الإيزوتيري إلى العالم العادي.

بيد أن كل ما قيل لا يعني أن أبطال بولغاكوف يعيشون حياة إيزوتيرية صرفة فقط أو أن بولغاكوف قد حقق في شكل الإبداع الأدبي، نظرية إيزوتيرية، أي عالج مهاماً إيزوتيرية وليس مهاماً فنية. لقد كان بولغاكوف فناناً، بادئ ذي بدء.. ومن حيث هو فنان وأديب بالذات، عبر عن شخصيته، وعن فلسفته الحياتية، قانعاً بقوانين الجنس الأدبي الروائي، وطارحاً ومعالجاً مهام فنية. وبهذا المعنى، فإن أبطال رواية بولغاكوف، وبولغاكوف نفسه يعيشون حياة مزدوجة: حياة مرئية وأخرى غير مرئية، ويتواجدون في الحقيقة العادية وفي الحقيقة الإيزوتيرية.

نعم، وأي وضع كان يمكن أن يشغله في البلاد السوفييتية في الثلاثينات من القرن العشرين، أديب مثل ميخائيل بولغاكوف؟ بأي شيء كان يكمن أن يؤمن، وعلى أي شيء يمكنه أن يعتمد؟ ويجد بولغاكوف المخرج: فهو مع أبطاله المفضلين (المعلم ومرغريتا) ينسحب إلى عالم يُكتب فيه التاريخ الحقيقي- ليس تاريخ المسيح وبيلات فحسب، بل وتاريخ فولاند أيضاً. ويقول ن. بيردياييف، إن التاريخ العادي يجب أن يبدأ وينتهي بما قبل التاريخ؛ وفي نهاية الرواية تنتهي الحياة العادية للمعلم ومرغريتا، وتبدأ حياتهما الإيزوتيرية. إن الحياة الإيزوتيرية لصانعهما، ميخائيل بولغاكوف، قد استمرت باستمرار إبداعه، بدءاً بالمخططات الأولى لرواية "المعلم ومرغريتا" وحتى وفاة الكاتب، بيد أن بولغاكوف، من حيث هو شخصية إيزوتيرية، قد تجاوز بإبداعه حتى الموت نفسه.

الفصل السادس

طبيعة التفكير المعاصر والإبداع

- من "آليات التفكير" إلى "الفكرة - الحدث" إلى "الفكرة - اللقاء"
- ما هو التفكير؟
- ما هو الإبداع؟

أولاً: من "آليات التفكير" إلى "الفكرة- الحدث" إلى "الفكرة- اللقاء"

إن المفهوم الهام الذي أشرنا إليه في الفصل الأول، والقائل بأن التفكير هو سيرورة إبداعية، زد على ذلك أنه تلك السيرورة التي تولد فيها الفكرة كل مرة من جديد، وأن هذه الفكرة هي دوماً فكرة جديدة– هذا المفهوم يحتاج إلى تفهم وإدراك. وهذا المفهوم يعارض مفهوماً آخر، ينظر إلى التفكير من حيث هو آلة من نوع خاص، آلية، تحددها القواعد والمنطق والمقولات والبنى الموضوعية الأخرى.

١– التفكير، من حيث هو "آلة"

يرجع الانعكاس الأول للتفكير، في تاريخ الفلسفة، إلى أرسطو، ويمكن اعتباره المفكر الذي ثبّت التفكير الإغريقي. غير أن المقدمات الأولية للتفكير يمكن تتبعها، بدءاً بالعالم القديم. ومن بين هذه المقدمات، من ناحية أولى، الأساليب الأولى للحصول على المعارف الوصفية أو الميثولوجية، التي اجتازت الاختبار التجريبي في مجال الممارسة الاجتماعية، ومن ناحية أخرى، تشكّل شخصية الإنسان، المشروطة بالرؤية الفردية والفهم الفردي للأحداث، ومن ناحية ثالثة، ابتكار الاستدلال العقلي في اليونان الإغريقية القديمة، الذي سمح للإنسان بالحصول على معارف (جديدة، تحديداً) على أساس معارف أخرى (قديمة، معروفة) [أنظر: ٩٤؛ ٩٥؛١٠٠؛ ١٠٢].

إن أرسطو، بتجاوزه للمشاكل المرتبطة باختراع الاستدلالات العقلية (إمكانية الحصول على تناقضات وتأكيد حقيقة كل شيء)، يخلق **منظومة قواعد** التفكير، التي تنظم بنية الأحكام العقلية، وكذلك تشكل **التصورات والوسائط التي تؤمن استخدام هذه القواعد** (ومن بين الأخيرة: المقولات، وصورة بناء العلوم، والتأسيس السيكولوجي لأساليب تفكيرية جديدة للاستدلال العقلي). وفي هذا الموقف، يتشكل التفكير الإغريقي كنشاط وحقيقة مركبين وفي الوقت نفسه، فرديين، لأن الشخصية الفردية تفكر بتعبيرها عن رؤيتها، وغير فرديين، نظراً لأن الإنسان بتفكيره، يراعي القواعد العامة (أي يتبع المنطق)، وينسب المعارف التي حصل عليها إلى الواقع المعطى من جانب

المقولات (أي الأنطولوجيا)، ويحقق الاتجاهات والمبادئ العامة للتفكير (فهو مثلاً يسعى إلى الحقيقة ويتجنب التناقضات).

لقد كان لبناء أرسطو لقواعد التفكير ("التحليلات"، "الطوبيقا"، "في التفنيدات المدرسية") وتأسيس هذه القواعد والمبادئ ("ماوراء الطبيعة") تأثيرات هائلة على التطور اللاحق للعقل البشري. فقد وجد الإنسان في متناول يده أداة الفكر الفعالة: إمكانية الحصول على معارف عن الواقع، دون التوجه إليه مباشرة. وقد سمحت له قواعد التفكير بأن يدخل في أحكامه واستدلالاته معارف (مثبتة سابقاً أو تجريبية، أو حتى مبادئ صحيحة قبلاً a priori) والحصول على أساسها على معارف أخرى (معروفة مسبقاً أو جديدة). ولم تؤد هذه المعارف الجديدة، خلال ذلك إلى التناقضات، ولم تكن بحاجة لبرهان تجريبي. واعتباراً من هذه المرحلة بدأ يتشكل التفكير العلمي ذاته والعلوم المستقلة.

ويمكن تشبيه التفكير الإغريقي، في إعادة البناء، بآلية دلالية من نوع خاص. يتمثل مركزها بالمعارف، والقواعد، والمقولات، وأوصاف (مخططات) التفكير نفسه. وبالفعل، فهي ليست مجرد تصاميم عقلية بل وتشكيلات دلالية: وهي تعني مقاطع معينة من الواقع. فقواعد أرسطو تعني نماذج الاستدلالات العقلية أو البراهين والعمليات العقلية المختلفة (كالتي لا تؤدي إلى التناقضات). والمقولات تعني نماذج المضامين (تعطى مخططات الموضوعات)، التي يمكن أن تنسب إليها المعارف التي تم الوصول إليها باستخدام القواعد. وتعني المعارف الموضوعات المفسّرة بالمقولات. إن المعارف التي أمكن الوصول إليها في أطر الفلسفة والعلم الإغريقيين تتطلب تنظيم المادة التجريبية وأفعال الإنسان طبقاً لـــ"منطق" التفكير: على أساس المادة التجريبية (الموضوعات التجريبية) تبتكر الموضوعات المثالية، أما الأفعال المادية فتخضع لقواعد التفكير ومخططاته. وبالنتيجة تنشأ الظاهرة التي تحدث عنها الفيلسوفان دليوز وكانط –"التفكير كتعرّف"، والعقل النظري اللذان يقتضيان إدراج الحالة الخاصة تحت قاعدة ومقولات (يسمي الباحث أندري بوزيري اصطلاحياً هذا النوع من التفكير بـــ "التحقق" العقلاني). وبهذا الصدد، لا داع للخطأ، فعملية الإدراج نفسها قد تكون

معقدة ومركبة إلى حد كاف، وهذا ما يمكننا الاقتناع به بتحليل مؤلفات أرخميدس على سبيل المثال.

من حيث الجوهر، يعتقد دليوز أن التفكير من حيث هو تعرّف، كفكرة" مفعمة بصورتها الخاصة"، ليست تفكيراً. ولكن، لماذا؟ تظهر بصورة دورية، في تطور الفكر وأساليب بناء المعرفة، مواقف تتطلب"توقف الفكر"، وإيجاد آليات التفكير. وعادة، في هذه المواقف، التي تنشأ فيها التناقضات وعوائق التفكير الأخرى، تتشكل مثلاً، أساليب جديدة مبدئياً لبناء المعارف، وتُنتقد الأساليب القديمة، باعتبارها غير فعالة وما شابه ذلك. إن ابتكار آليات التفكير ضروري أيضاً، للنشر الجماهيري في الثقافة للأساليب الجديدة للحصول على المعرفة.

يمكن، على سبيل المثال، اعتبار فعاليات كانط عملاً في بناء آلية تفكير تطابق العصر الحديث. وهذه حقيقة، فكانط يسعى لحل المشاكل الناشئة من إدراك فلسفة لوك وهيوم وليبنتز وبركلي، وتأسيس التفكير الرياضي والعلمي-الطبيعي للعصر الحديث. علاوة على ذلك، فإن الموقف العقلاني الناشئ في تلك الفترة الزمنية، يذكّر إلى حد ما، بالموقف العقلاني الإغريقي ما قبل أرسطو تحديداً: فقد تشكلت وتنافست فيما بينها منظومات وآراء فلسفية مختلفة، تفسر العالم وظواهره بصورة مختلفة. وباستعانته بتجربة الرياضيات وعلم الطبيعة، يفترض كانط أن (العالم، الفيلسوف) المفكر، في تأمله واستدلاله العقلي، يربط المعرفة، ويولد الخبرة، ويدخل القوانين في الطبيعة. وخلال ذلك يقوم العقل النظري والعقل الموجه له بتحليل المفاهيم والمقولات، بصرف النظر عن التجربة، ولهذا يدعوهما كانط قبليين (قبل التجربة). ومن أجل تفسير دور التجربة التي يقوم عليها علم الطبيعة بكامله، يدخل كانط مفهوم "التأمل" كشرط ضروري لمعرفة "الأشياء بذاتها"، و"الظاهرة" و"المادة". ويكمن جوهر الحل، من ناحية أولى، في التسليم بحقيقتين: حقيقة "صورية"، حيث تنشأ بواسطة العقل (وبصورة أدق، "في مجال العقل")، "قبلاً a priori"، كما يقول كانط، المعارف العلمية والفلسفية، وحقيقة "تجريبية"، حيث توجد التجربة على أساس التأمل. ومن ناحية ثانية، يبرز التأمل والتجربة بالذات، كشرط ضروري للظاهرة أو المادة

المدروسة في العلم أو الفلسفة. ومن ناحية ثالثة، يعتبر كانط استخدام التصورات القبلية (المفاهيم والمقولات) شرطاً ضرورياً للتجربة ذاتها.

إن كانط يفهم التفكير بصورة مغايرة لأرسطو. فالأخير لم يدرك بعد دور المفكّر (تندمج لدى أرسطو أفعال الفيلسوف بفعل العقل الإلهي)، أما كانط، فبارتكازه إلى تقليد الشخصية الأوروبي الحديث الديكارتي، بدأ يدرك أن المفكر، حسب قوله، "يُعدّ هو نفسه خالقاً للتجربة"، "وهو نفسه يضع" في الموضوع المواصفات القبلية الضرورية ، و"هو نفسه يربط المعارف ومواصفات الموضوع". في الوقت ذاته، يؤكد كانط، أن عقل الإنسان يتبع "قوانين "العقل" الأبدية والثابتة". وبعبارة أخرى، يفهم كانط العقل بصورة ازدواجية: كعقل "تفكير" إنسان تجريبي واحد و العقل بحد ذاته، كما هو، كطبيعة خاصة تخضع قوانينها لعقل تجريبي واحد، ولشخص واحد سليم التفكير.

ويمكن الإشارة إلى ثلاث مهام رئيسة حلها كانط في وضعه لكتاب "نقد العقل المحض". الأولى تندرج في روح أرسطو- وصف الأساليب غير الصحيحة للتفكير والاستدلال وتفسير سبب نشوئها. وينسب كانط إلى مثل هذه الأساليب تلك التي تؤدي إلى آراء وأقوال حول الإله، والنفس، وكذلك حول أبدية الكون (وهي تناقضات العقل المعروفة، حسب كانط)؛ ومثال آخر- تلك التركيبات الأساسية للوك، وهيوم، وليبنتز، التي لم يوافق عليها كانط مبدئياً. والمهمة الثانية- بناء الفلسفة حسب نمط العلم الجديد، وهذا بالطبع لا يمكن نسبته إلا إلى العصر الحديث. ولا يخفي كانط أن المثل الأعلى لهذا العلم، بالنسبة له، تقدمه الرياضيات وعلم الطبيعة. ووجود هذين العلمين في المثل الأعلى للعلم الحديث كان عليه أن يؤدي إلى فهم الفلسفة كـ "شكل وصفي للتفكير" (الفلسفة من حيث هي رياضيات)، من ناحية أولى، وإلى "قوانين التفكير" (الفلسفة من حيث هي علم طبيعة) من ناحية ثانية. أما المهمة الثالثة فتنبثق بالطبع من المهمة الثانية (بناء الفلسفة كعلم دقيق مضبوط)، وتكمن في ضرورة التفسير تفسيراً علمياً لعدد من المسائل والظواهر التي كانت تهم فلاسفة ذلك العصر. مثال، العلاقة بين الفلسفة والعلم، إمكان تناقضات العقل،

اختلاف الرياضيات عن علم الطبيعة، اختلاف الظواهر عن المفاهيم، طبيعة التصورات الفلسفية المركزية (الأنطولوجيا على سبيل المثال).

لقد كان مبدأ *التطابق* الناتج بصورة مباشرة، من حيث الجوهر، عن الاتجاه الذي أخذ به كانط للتصور النسقي للعقل، مبدأً منهجياً هاماً بالنسبة لكانط. وباستخدامه لهذا المبدأ، يحدد كانط، على سبيل المثال، تطابق علاقة "العقل النظري- العقل" مع مفاهيم التفكير وقواعده: فهو يضع للعقل النظري قواعد ومقولات تطابقه، ويضع للعقل مبادئ وأفكار (مفاهيم). علاوة على ذلك، على أساس هذا المبدأ نفسه، يبني كانط جدولاً من المقولات، يشبّهها، من حيث البنية، بجدول وظائف العقل النظري؛ وبصورة مماثلة، توضع منظومة الأفكار الصورية بصورة مطابقة لجدول المقولات. وثمة مبدأ آخر لا يقل عنه أهمية، يحققه كانط باستمرار، وهو *إعادة فهم وإعادة بناء المفاهيم الفلسفية التقليدية الرئيسة*. وهذا المبدأ يعد نتيجة طبيعية لاتجاه كانط نحو بناء منظومته كعلم دقيق. إن كل مفهوم أو تصور هام بالنسبة للعلم، تم الحصول عليه خارج إطاره (في المنظومات الفلسفية الأخرى، في هذه الحالة) يعد مادة تجريبية فحسب، ومن أجل الأغراض العلمية يجب إدخاله خصيصاً في منظومة هذا العلم (مثيراً لمشكلة فيه، وممثلاً في أنطولوجيا هذا العلم، ومثبتاً وإلخ). وعلى سبيل المثال، يبين كانط أن مفهوم الأنطولوجيا الفلسفي المعروف يعتبر تحليلاً للعقل النظري المحض، أما مفهوم الشيء في ذاته Noumene الذي يرجع إلى أفلاطون، فهو مفهوم له حد فاصل، يفيد في تحديد تطلعات الشعور (الحس) ولهذا فهو ذو استخدام سلبي فقط.

وبرأيي، إن إعادة بناء إبداع كانط تبين جانبين هامين: فهو، من ناحية أولى، يبني بصورة جزئية، آلية تفكير جديدة، حسب نمط أرسطو، ومن ناحية أخرى، وكما كان يمكن لدليوز أن يقول، "يفكر ويتأمل"، وبالتالي يخلق الشرط الضروري للقاء العقلاني (لقاء كانط بالعالم الرياضي، والعالم الفيزيائي، وعالم الأخلاق، وبالفيلسوف المعاصر له)، ولـــ " التفكير- الحدث ".

٢- التفكير- الحدث، التفكير- اللقاء

ما الذي يقود فكر كانط ؟ ليست -إلى تلك الدرجة- قواعد العقل النظري أو المبادئ الأساسية، رغم أن هذه وتلك تصحح مسار الفكر. إن ما يقود فكر كانط هو ضرورة تحقيق نقد التفكير التقليدي، وحل مسائله الثلاثة المبحوثة، والإيمان بالخالق والعقل، وقناعة كانط، بأن الذات المفكرة، بالتحديد، تولّد الحقيقة، من ناحية، ومن ناحية أخرى، أن النتيجة محدودة بالتجربة. وبتأمله واستدلاله وجداله، ووضعه للمخططات التفكيرية، يلبي كانط جميع المتطلبات المذكورة، المنطلقة سيكولوجياً، بالطبع، من كانط نفسه، وموضوعياً، من التفكير. ولكن، في هذه الحالة ليس التفكير من فعل الآلة، بل هو تحقيق لشخصية كانط، تحقيق عن طريق إبداع كانط لمتطلبات الثقافة الأوروبية الجديدة، وخلق كانط الظروف الملائمة للقاء مع ممثلي "المسرح" الطليعيين للعصر الحديث (علماء الرياضيات، علماء الفيزياء، علماء الأخلاق، الفلاسفة).

لقد أحسست على نحو حاد، بالاختلاف بين آلة التفكير والتفكير-الحدث، عندما بدأت أقارن نموذجين من تصاميمي للنصوص الإنسانية. وكان أحدها ينحصر فعلاً في "إعادة حساب" إبداع مؤلفين معينين، أي أنني أدرجتهم ضمن إطار مخططات وتصورات قائمة. على سبيل المثال، في تحليلي لإبداع غاليليه، ورغم مناقشتي لبعض خصائص شخصيته (ميله إلى الأفلاطونية، اهتمامه بالتقنية والعلم على طريقة أرخميدس على حد سواء، عناده الهوسي في الدفاع عن أفكاره، مرونة تفكيره)، ومع ذلك، فإن شخصية غاليليه وإبداعه قد برزا، بالنسبة لي، كمجرد موضوعين للدراسة. ولم يكن لدي أي موقف شخصي من غاليليه. وبصورة مماثلة، ولدى تحليلي كتاب أوغسطين "الاعترافات"، الذي لم أكن أتقاطع معه في أي شيء، بالطبع، فقد تصورت إبداعه وطريقه إيزوتيريين، واستخدمت من أجل ذلك تصورات كنت قد وضعتها مسبقا عن الإيزوتيرية. إن أوغسطين، من حيث هو إيزوتيري، ينتقد ويرفض قيم الحياة العادية، التي تتطابق في هذه الحالة مع الحياة الإغريقية، ويؤكد وجود حقيقة أصيلة (الإله المسيحي ومدينة الله)، ويدرك هدف حياته من حيث هو اكتساب الحقيقة الأصيلة

(إمكانية الانتقال إلى الإله)، ويكتشف في ذاته الإنسان الإيزوتيري (الذي يدعوه بـــ "الإنسان الداخلي")، ويدرك العالم الحقيقي، ويولدّه في الوقت نفسه. وإذا ما تحدثت بلغة الباحث بزيري، فقد "أعدت حساب" أوغسطين، وطبقت على إبداعه مخططاً وضعته لمادة أخرى.

أما في حالة دراستي إبداع الشاعر ألكسندر بوشكين، فقد كان هناك موقف معرفي آخر. خلال قراءتي لرسائله، وجدت في ذهني ذات مرة، فكرة أنني لا أفهم على الإطلاق لا تصرفات الشاعر العظيم ولا أقواله وآراءه. في الوقت نفسه، لم يكن باستطاعتي تجاهل عدم فهمي، لأهمية بوشكين الكبيرة في نفسي: وباتباعي لمارينا تسفيتايفا، كان بإمكاني القول- "شاعري بوشكين". ولم أستطع التعايش مع هذا الفهم، أو على الأصح عدم الفهم والتملص من المشكلة الناشئة. ومع متابعتي لاحقا قراءة رسائل بوشكين، نوهت في نفسي بدرجة من الرضا، أن مثل هذه المشكلة كانت أيضاً تقض مضاجع الباحث بوتر تشادابيف. يقول تشادايف أن بوشكين "يعيقه من السير إلى الأمام"؛ وتساءلت في نفسي، وما دور بوشكين هنا، اذهب إلى الأمام إن أردت. ولكن، هنا تكمن المشكلة- إذا كان بوشكين شاعري، فهو في داخلي، ويشكل جزءاً مني، ولا يمكنني التملص إذا كنت لا أفهم تصرفاته أو لا أؤيدها.

وبالنتيجة، اضطررت إلى البدء بعمل معقد. وبتذكري لنصيحة الناقد ميخائيل باختين الذي كتب يقول: إن من غير الممكن تأمل شعور الغير أو تحليله أو تحديده كمواضيع، كأشياء - يمكن فقط التواصل معه بصورة حوارية، والتفكير به- أي الحديث معه، وإلا فإنه ينقلب علينا بجانبه الموضوعي"، فقد أعطيت الكلمة لبوشكين نفسه، كي يجيب عن ارتباكي وحيرتي. من أجل هذا الغرض، بحثت في رسائله عن أجوبة على أسئلتي، وحاولت وضع نفسي في موقعه، ورؤية العالم بعينيه، وبنفسي وبمساعدة يو. لوتمان، قمت بإعادة تصميم عصره، وتقاليده وأخلاقه وعاداته وإلخ. لقد حللت تصرفات بوشكين وحاولت فهم دوافعها، وباختصار، أنجزت كل ما هو ضروري، كي يصبح بوشكين شاعري، كي يسمح لي بوشكين نفسه، كما قال تشادايف، بالسير في طريقه، وكي أتمكن

من العيش مع بوشكين. لا أدري كيف يبدو ذلك من الجانب، لكنني تمكنت من إنجاز ذلك من الناحية السيكولوجية، في نهاية الأمر.

خلال ذلك، قمت بالطبع، بدراسة إبداع بوشكين، لكن المهم كان ليس إدراج بوشكين تحت مخطط معروف من قبلي أو نظرية إبداع، بل حركتي باتجاه بوشكين، وما أملته من حركة بوشكين باتجاهي، لأنني سعيت لإعطاء بوشكين حرية الكلام بملء صوته. أي أن دراستي، كنموذج للتفكير، كانت عبارة عن توفير الشروط للقائنا، لتواصلنا. إن بنية و"منطق" الفكر قد أُعطيا، في هذه الحالة، ليس بالقواعد والمقولات أو ببنية مخطط مسبق، رغم استخدامي لهذا كله عند الضرورة، بل بالتحديد بالعمل الموجه نحو اللقاء والتواصل مع بوشكين.

عند لقائي بوشكين تساءلت، أليس من الممكن الاقتراب أكثر من أوغسطين؟ بيد أن الأخير لم يقف حجر عثرة في طريقي مثل ألكسندر بوشكين. ولم يكن باستطاعتي القول "مفكري أوغسطين". فما العمل إذن، هل يعني أن طريقي إلى أوغسطين مغلق نهائياً؟ وهنا، تذكرت، فجأة، حواري الذي مضى عليه قرابة ثلاثة أعوام مع يولي أناتوليفيتش شريدير، الفيلسوف والعالم المعروف والعلامة الكاثوليكي، بخصوص الإيمان. لم يسمح لي يولي بالتقارب الروحي معه، لأنني لم أكن أؤمن بالله، وأكد لي بما أنني لا أملك تجربة دينية، فليس هناك مجال للحديث معي، وأنني عاجز عن بلوغ الحقيقة. إعترضت على ذلك بقولي: يمكن للمرء أن يعيش حياة روحية دون الإيمان بالخالق، وأنني لا أفهم كيف يمكن لمثل هذا العالم والفيلسوف مثل شريدير أن يؤمن بالحياة الخالدة، ومعجزات الكتاب المقدس، وبالإله- كشخصية وخالق. وتجادلنا معاً شهوراً طويلة، وقلنا أشياء كثيرة قيمة، ولكن لم نقترب من بعضنا ولا خطوة واحدة. كان كل واحد منا يعبر عن نفسه عن طريق الآخر، لكنه بقي متشبثاً برأيه.

وبتذكري لها كله، فكرت في نفسي، أن موقفي في الحوار مع شريدير شبيه جداً بموقف أوغسطين في بداية طريق حياته (كان يحب الحياة بكافة اتجاهاتها، وكان عالم بلاغة وفيلسوفاً وإنساناً غير مؤمن)، أما موقف يولي فكان شبيهاً بالموقف الذي توصل إليه أوغسطين في نهاية الأمر (لم يصبح

مؤمناً عظيم الإيمان فحسب، بل وشرح ونشر بنشاط التعاليم المسيحية). عندئذ، أدركت أن ثمة حوار يدور بيني وبين أوغسطين، وأن أوغسطين يوجه لي سهامه واتهاماته، وأن علي أن أرد عليه بطريقة ما.

وبدأت من جديد بقراءة "اعترافات" أوغسطين وتحليلها، ورأيت ما لم أستطع رؤيته من قبل. رأيت أن جميع من يحيط بأوغسطين، بدءاً بوالدته الحنونة قد انتقلوا إلى المسيحية، وكان من غير الممكن أن لا يؤثر هذا عليهم، وأرغمهم على "الإيمان بالله حتى قبل إيمانهم". رأيت أن أوغسطين قد أنجز عملاً جباراً، بإعادة تفسيره للتصورات والأفكار المبتذلة حول الإله. وسرت خطوة فخطوة إثر أوغسطين وأدركت أن فكرة الخالق، التي كانت بالنسبة له في البداية غير مقبولة وبعيدة عن الحقيقة، بدأت تصبح بالتدريج، مفهومة وضرورية، ومن ثم تحولت في نهاية الأمر إلى حقيقة، لا يرقى إليها الشك. هنا، أيضاً، استخدمت تصورات ومخططات مختلفة، أثناء تأملي، لكن العناية قادتني لأخطو خطوة نحو لقاء أوغسطين (وشريدير)، وإعطائهما حق الكلام بملء صوتهما.

أعتقد أن فكرتي أصبحت أكثر وضوحاً. فالتفكير كحدث ولقاء- هو *شكل معين لحياة الشخصية، يتحقق بواسطة الاستدلالات والتأملات، ويوفر الشروط للقاء هذه الشخصية مع الآخرين*. في الوقت نفسه، هو *شكل من الحياة الاجتماعية، يتحقق من خلال إبداع الشخصية والتأمل*. إن أوغسطين بكتابته" الاعترافات" قد ساعد على تحقيق المشروع الاجتماعي القروسطي- وهو تأسيس ثقافة جديدة على أساس المسيحية.

ولكن، لنتساءل، لماذا لا يمكن القول بطريقة أخرى: إن المسائل المبحوثة هنا، وبالتحديد، الشخصية، والثقافة، وقضايا التواصل والاتصال وإلخ- هي مجرد عوامل التفكير، أما التفكير ذاته فهو نشاط وإبداع الشخصية التي تقوم بالاستدلال والتفكير وتستخدم القواعد والمقولات. ولكن في هذه الحالة، لا بد من إغراق الشخصية ذاتها وآلة التفكير بالمفاهيم، ونسبة كامل تنوع المدنية الغربية الثقافي إليها، بصفة خاصيات فطرية، ولا بد من غرس جميع التشكيلات الجديدة، المتمايزة في الثقافات المختلفة وفي نماذج الإنسان، في الإنسان منذ البداية، ولو بصورة كمونية (بالقوة).

إذا كانت آلة التفكير تقوم على هذا النحو بالذات، بحيث يمكن التفكير بمعنى ما "دون تفكير"، فإن التفكير من حيث هو لقاء وحدث- هو دوماً، *فعل فريد غير مضمون*: وما إذا كان سيحدث أم لا، لا يتوقف على قوانين التفكير، بل على كيفية اجتماع العناصر والظروف المختلفة "هنا والآن". ومع ذلك، وبعد أن يحصل التفكير، ويقع الحدث (لماذا هنا بالذات، وعلى هذا الإنسان- فهذا سر دائم)، يصبح من الممكن انعكاس بنية التفكير، ومحاولة فهم ما الذي يحددها ويشترطها. ومفهوم، أن المعارف التي يمكن الحصول عليها خلال ذلك، يمكن استخدامها عند تحقيق ونشر أفعال جديدة ونزوات فكرية، ولكن بصفة ماذا؟ ليس بصفة قوانين تفكير، بل فقط لإخراج وتثبيت فكرة جديدة، مدركين لواقع أنه، إلى جانب هذه "المعارف حول التفكير الحاصل" ثمة عوامل أخرى، مُدركة بصورة ضعيفة، لا تقل أهمية، تفعل فعلها. وسأذكر لاحقاً، بعض الأمثلة على مثل هذه المعارف عن التفكير الحاصل.

إن تحليلي يبين أن تعاقب نماذج الثقافة (كالانتقال من العصور القديمة إلى العصور الوسطى ومن ثم إلى عصر النهضة فالعصر الحديث) لا يشترط تعاقب (تبدل) آلات التفكير فحسب، بل وتكوين مواقف "التفكير-اللقاء" و"التفكير-الحدث". حقيقة، فقد تبدلت مهام التفكير جذرياً في القرون الوسطى على سبيل المثال. والمهم الآن، أصبح ليس معرفة جوانب الوجود وتنظيم الاستدلالات العقلية، وهذا ما كان يميز العصر القديم، بل نقد الأساليب القديمة لتفسير وفهم العالم والإنسان على أساس التصورات المسيحية، وكذلك توضيح وتفسير الحقيقة الجديدة، المثبتة في نصوص العهد القديم. ولم يكن من الممكن حل هاتين المسألتين إلاّ على أساس التفكير، نظراً لأن الإنسان الذي تكوَّن في العصور الوسطى يقتبس من العصر الإغريقي القديم عادة الاستدلال العقلي ويفكر، وكذلك لأن الحقيقة الجديدة، ورغم أنها تبدو جذابة ومرغوبة، لكنها كانت غير مفهومة إلى حد كبير. ماذا كان يمثل الإله، كيف استطاع أن يخلق العالم والإنسان من العدم، ولماذا هو، في آن واحد، روح القدس، والآب، والإبن، وكيف تجسد الإله في المسيح الإنسان، وما هي هوية المسيح الإله

والإنسان أو تعايشهما، وكيف نفهم أن المسيح قد قام حقاً- هذه وغيرها من المسائل المشابهة كانت تتطلب حلاً في مجال الفكر بالتحديد. وكما أظهرت الباحثة الروسية المعروفة سفتلانا تيريتينا، المختصة بالعصور الوسطى، فقد أثّر عاملان اثنان تأثيراً جوهرياً على التفكير القروسطي:الدور الخدمي للتفكير بالنسبة للديانة المسيحية (مهام الخلاص) وضرورة تلبية "منطق علاقات "المقدس – الدنيوي". وقد أدى تأثير العامل الأول إلى الشحن الأخلاقي للتفكير القروسطي، بينما أدى تأثير العامل الثاني إلى "ازدواجية المعنى" المميزة لمفاهيم القرون الوسطى[٥٨]. فعندما يقول يوستين (القرن الثاني للميلاد) أن "الإله ليس اسما بل فكرة حلت في الطبيعة الإنسانية، عن ماهية لا يمكن شرحها"، فإن "الفكرة" هنا تفهم بمعنى مزدوج: باعتبارها تنتسب إلى الإله وإلى الإنسان. فمفهوم "الفكرة" في معناها الأول، يشير إلى الماهية الصورية، بينما يشير في معناها الثاني إلى مضمون التفكير الإنساني العادي. إن التفكير القروسطي، إذا ما قارناه بالتفكير القديم والمعاصر، يبدو غير عادي ومتناقضاً للغاية. ولكن، وكما أظهرت الدراسات المعاصرة، فالتفكير القروسطي كان مميزاً لعصره، بصورة كاملة وعضوية. وهو يرتكز إلى نموذجين من المخططات: نموذج المخططات المقتبسة من الكتاب المقدس ونموذج مخططات التفكير القديم الإغريقي، المعاد تفسيرها على أساس النموذج الأول. وبالتطابق، فإن المقولات والأنطولوجيا في القرون الوسطى كانت أيضاً مزدوجة المعنى. ومن أجل تأسيس آلة تفكير جديدة، وعموماً من أجل تحقيق حياة فردية واجتماعية، كان على مفكري القرون الوسطى، بدءاً بآباء الكنيسة والفلاسفة، أن يفكروا ويتأملوا على طريقة أوغسطين وبويتسيا، وآبيلار، مؤسسين بذلك حيزاً وحقلا تفكيرياً، لا يمكن للحياة القروسطية الانتشار إلا فيهما (كان غير المؤمنين يتوافدون إلى الإله، ويشرعون بالعمل وفق متطلبات المسيحية، ويستعدون ليوم الحساب وللقاء مع الخالق وما شابه ذلك).

ضمن كل ثقافة، تتكون نماذج خاصة من الاتصال والشخصية، وهذا ما يقتضي بدوره، أشكال تفكير جديدة: ليس اتصال الإنسان بالإله، بل اتصال

شخصية بأخرى. فشخصية مثل شخصية سقراط يمكن، بواسطة الاستدلالات العقلية والتأمل، أن تجتذب إنساناً آخر، ذلك أنه في التأمل والاستدلال، يرغم الإنسان على الانتقال من معرفته الخاصة إلى معرفة أخرى تشارك فيها شخصية متأملة.

أما تأسيس أرسطو لآلة التفكير فقد كان النموذج التالي للاتصال والشخصية، حيث تبدأ هذه الحركات بواسطة التأمل والاستدلال العقلي، بالخضوع للقواعد المتعارف عليها من الجميع، وتسمح بالحصول على معرفة غير متناقضة للواقع. أي أن الشخصية الجديدة – هي إنسان لا يتصرف بصورة مستقلة فقط (مثل سقراط)، بل ويخضع للنظام العام.

يتميز الانتقال إلى القرون الوسطى بإعادة تصميم الاتصال والسلوك المستقل: حيث أصبح الإنسان الآن، لا يسترشد بذاته فحسب بل وبالقدر نفسه يسترشد بالإنسان الآخر، وبالمعونة النزيهة (حب القريب)، وكذلك بالكل (القبيلة، الدولة، مدينة الله). فالشحنة الأخلاقية (فكرة المحبة المسيحية ذاتها على سبيل المثال) وازدواجية معنى الفكرة القروسطية توفران بالذات، هذا النموذج الجديد من الاتصال والشخصية.

إن العصر الحديث، كان بحاجة لفكر علمي طبيعي وهندسي، من أجل تسليم السلطة للشخصية الأوروبية الجديدة، التي تؤسس أفعالها وحياتها على الإيمان بقوانين الطبيعة الأولى. كانت هناك حاجة لفكر إنساني، من أجل إعطاء الكلمة للشخصية، وحسب تعبير باختين، ("إلى جانب الشعور الذاتي للبطل الذي استمال إلى ذاته العالم المادي كله، بذلك المستوى الذي لا يمكن بلوغه إلا بشعور آخر" [١٥، ص ٨٣]). كان بحاجة إلى فكر نفسي-اجتماعي من أجل خلق الظروف للشخصية والاتصال، حسب تعبير الباحث ت. شيبوتاني، القائمين على فكرة السلوك المتفق عليه والتوقعات (حيث تتشكل جميع البنى الرئيسة للشخصية-"الأنا- النماذج"، القيم، الدوافع وغيرها- رداً على متطلبات الآخرين وتوقعاتهم). كان بحاجة إلى فكر ما بعد الحداثة وتجزئة البناء من أجل تشييد جدار يرقى إلى السماء حول الشخصية، وكذلك

تطويق تطلعات الآخرين إلى السلطة. واليوم يتشكل اتصال جديد وشخصية جديدة: وإلى جانب مهام اجتذاب الآخر إلى الذات والتعبير الذاتي، يتزايد إلحاح وإصرار متطلبات *اقتياد الذات نحو الآخر* (اللقاء- الحدث)، وكذلك *استرشاد سلوك الإنسان المستقل بالآخرين، وحماية الطبيعة، وتطور البشرية الآمن.*

كما تتبدل، بصورة جوهرية، بنية الفكر والشروط اللازمة للفكر- اللقاء والفكر - الحدث ، حيث تُعتمد، ويبدأ إنجاز مشاريع اجتماعية جديدة . ويمكن اعتبار مهمة أرسطو ومدرسته من أوائل المشاريع الاجتماعية، وهي: وضع القواعد للاستدلال العقلي والبرهان، ومن ثم من جديد، وبالاعتماد على القواعد المشيدة، الحصول على المعارف عن بعض جوانب الوجود، وهذا ما تحول، كما هو معروف، إلى تأسيس العلوم القديمة. وكان المشروع الثاني إعادة بناء الآلة (أورغانون organon) والتصورات الإغريقية على أساس نصوص الكتاب المقدس. ثم المشروع الثالث، الذي يعود إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر، ولا يقل عظمة، فهو امتلاك قوى الطبيعة، وتأسيس علوم جديدة وممارسة جديدة (هندسية). أما المشروع الرابع، والذي يتشكل في الوقت الحاضر، فهو *نقل المدنية إلى طريق تطور آمن، خاضع للسيطرة والرقابة.* ثمة سؤال مقدس تقليدي- هل سيتحقق هذا المشروع دون المرور في "نقطة نهاية العالم"؟

إن انحسار الثقافة الحالية القائمة أو نشوء ثقافة جديدة يفتحان آفاقاً واسعة للتفكير- اللقاء، والتفكير- الحدث. ومن الضروري، عادة، في هذه المرحلة، نقد الأساليب التقليدية للتفكير والتصورات وتكوين مقاربات جديدة.

كان ميشيل فوكو وميراب مامرداشفيللي، وقبلهما بكثير أفلاطون، قد أكدوا أن الشرط الضروري للتفكير الحقيقي هو عمل الإنسان على ذاته، العمل الهادف إلى تثبيت وتبديل الإنسان لشخصيته. ويعتقد فوكو، على سبيل المثال، أن الفيلسوف المعاصر هو إنسان يقف موقفا نقدياً من ذاته، ومن كل ما يفعله، ومن كيفية تفكيره وإحساسه، هو الإنسان الذي يجدد ذاته باستمرار، ويثبت ذاته، ويحلل ويوضح حدوده (يلحظ فوكو في كتابه "ما هي الثقافة؟" أن النقد هو بالذات تحليل الحدود والتأمل فيها). أما ميراب مامرداشفيللي فينظر في كتابه

"محاضرات حول بروست" إلى هذا العمل كتجربة خلاص روحية خاصة، يستجلي الإنسان خلالها ويكتشف عالماً آخر (عوالم أخرى) ويتعلم العيش فيه.

ولكن، يُطرح السؤال التالي: لماذا؟ وهل من غير الممكن للمفكر أن يتفلسف ويفكر، دون العمل على الذات، ودون تغيير ذاته، ودون اقتحام حقائق أخرى ؟ إذا كان المقصود قيام ثقافة جديدة، فالجواب بالنفي، على الأرجح، لأن الإنسان، مثله مثل الأفعى، عليه أن يرمي عن كاهله الجلد القديم ويكتسب جلداً جديداً. فقد كان يكمن إصلاح ديكارت، على سبيل المثال، في تأسيس معالم قيمية وحقائق، تنقل الإنسان المفكر من رؤية العالم والمخططات القروسطية التقليدية إلى رؤية ومخططات جديدة للعالم. وأسس ديكارت تلك النظريات والتصورات التي تسمح، من ناحية، بالتفكير بصورة مستقلة، دون النظر إلى الإله والكتاب المقدس، ومن ناحية أخرى، ترسم العالم الذي يلائم إلى حد كبير المثل العليا للعلم الحديث. وباعتباره طليعياً، اكتشف عالماً جديداً واكتشف ذاته بصفة إنسان العصر الحديث، لم يكن باستطاعة ديكارت أن لا يكون إيزوتيرياً، لأن فلسفته، مثلها مثل فلسفة أفلاطون أو أوغسطين، يمكن تسميتها بـــ "فلسفة الخلاص". إن تحليلي يبين أن فلسفة الخلاص، عند تبدل الثقافات، تستبق وتحضّر، كما يقال، للفلسفة العادية. وثمة دور آخر لفلسفة الخلاص، وهو تأسيس مخططات ونموذج الإنسان الجديد، القادر على التفكير بالتطابق مع حقائق الثقافة الناشئة للعصر الحديث.

إن الدراسات المعاصرة تقرّبنا بصورة متزايدة، من فهم أن اللوحة التي يتقاسمها الإنسان والعالم، غير صحيحة. فالعالم اليوم هو التكنولوجيات والشبكات والمدن والبيئة الصناعية التي خلقناها، والتي تخلقنا، بدورها، نحن أنفسنا. في حديثي عن عمل الإنسان على ذاته، أقصد أيضا، في آن واحد، العمل الهادف إلى تبديل نشاطنا وحياتنا، وهو أمر مستحيل بدون تغيير الثقافة والمجتمع ككل، بحد ذاتهما. هنا، نتساءل: كيف يمكن تصور هذه التغييرات، وكيف علينا أن نفكر ونتأمل خلالها؟

ثانياً: ما هو التفكير؟

إن التفكير، كما ذكرت أعلاه، هو أسلوب لبناء الإنسان معارف على أساس معارف أخرى وبناء تصورات عن الواقع (مخططات ومفاهيم). وسنعتبر هذا هو المواصفة الأولى للتفكير.

والمواصفة الثانية –التفكير هو، في الآن نفسه، أسلوب معرفة الواقع، الذي يوفر نشوء الثقافة وتوظيفها، وشرط ضروري لتحقيق الشخصية، التي تسمح أثناء الاتصال، بعدم تطابق التصورات عن العالم والذات، العامة المعترف بها والشخصية.

أما المواصفة الثالثة، فالتفكير هو ذلك الأسلوب من تحريك (تعاقب، تبديل) التصورات عن الواقع، الذي يبرز، إضافة إلى كونه معرفة للواقع وتحقيقاً للشخصية، شرطاً للسلوك الاجتماعي المتوافق عليه.

والمواصفة الرابعة: إن النشاط التفكيري يصبح تفكيراً فقط إذا ما كان هذا النشاط خاضعاً لقوانين (التفكير باعتباره يشمل في ذاته نماذج التفكير وقواعد المنطق والمقولات). ويعطي التفكير، خلال ذلك، حقيقة مستقلة، وعالماً ثانيا، مثالياً وإيجابياً، بالمقارنة مع العالم العادي. وفي أطره، يُعاد تأسيس الظواهر المدركة الرئيسة. إن تقنين التفكير يوفر، من ناحية أولى، إمكان بناء المعارف بدون التناقضات والصعوبات الأخرى، ويسمح، من ناحية ثانية، بالحصول على المعارف التي يمكن أن ننسب إليها صفة التماثل العملي- البراغماتي (الحقيقة).

وتعد نسبة بنية محددة للواقع شرطاً ضرورياً لتحقيق التفكير ذاته (المواصفة الخامسة). هكذا تتولد صور العالم وتصورات الشخصية عن ذاتها (تصورات أنثروبولوجية). وضمن أطر هذه اللوحات والتصورات، تتحقق معرفة الواقع ومعرفة الذات. إن عدم التمييز بين وظائف التفكير الثلاث (بالنسبة للحقيقة الاجتماعية والفردية، وكذلك بالنسبة للاتصال) وأولوية دوره الاجتماعي هي خاصية الفهم التقليدي للواقع. أما أيديولوجية ما بعد الحداثة فعلى العكس، تلح على أولوية الشخصية والحقيقة الفردية.

المواصفة السادسة: إن *التفكير*- في مواقف نشوء ثقافة جديدة أو حل المهام الاجتماعية، وكذلك في مواقف الأزمة وتشكّل الشخصية - هو *تجربة جديدة في الحياة، تثبت حقيقة جديدة*، ويعاد تنظيم التفكير خلالها. إن التفكير يعمل كآلة في ظروف توظيف الثقافة والشخصية.

إن أزمة الحياة المعاصرة (المشاكل العالمية الكونية، تطور الشخصية الضخم المفرط، انعزال بعض جوانب التفكير ذاته وغيرها) تشترط ضرورة المرحلة المعاصرة من تثبيت التفكير وتأسيسه. ويندرج هنا، أولاً، إعادة توجيه التفكير نحو تقرير المشروع الاجتماعي الجديد- *حماية الحياة على الأرض، التطور الآمن، دعم التنوع الطبيعي والثقافي والشخصي والتعاون، العمل على قيام مدنية جديدة، تتشكل في أطرها ثقافات غيبية Metaculturs، وأخلاقية جديدة، وأشكال الحياة والتفكير الجديدة*. وثانياً- استعادة التوازن بين مخططي التفكير الاجتماعي والشخصي. وهذا يتطلب، بدوره، الحد من الإرادة الذاتية للإنسان المعاصر، وارتقائه لمستويات جديدة من المسؤولية، والانعطاف الحاسم الأشد نحو حاجات المجتمع. وثالثاً- يندرج هنا *العمل على خلق قواعد تفكير جديدة*: ليس بالنماذج والقواعد والمقولات، بل وبالمنهج. فالمنهج بالتحديد، يسمح بتوجيه التفكير وتثبيته، من ناحية، ويؤمن تنوعه، من ناحية أخرى.

نماذج التفكير الأخرى: هل يمكن الحديث وبأي معنى، عن التفكير الفني والتصميمي، والإيزوتيري والديني وعن نماذج التفكير الأخرى؟ عموماً، هذا ممكن، نظراً لأنه واعتبارا من عصر الإغريق يشارك التفكير في نشوء المجالات المذكورة من النشاط. ولنتناول بهذا الصدد بعض الأمثلة.

في الفن المعاصر، تُعتبر الأعمال الإبداعية نتاجاً فنياً ليس عن طريق الإلهام فحسب، بل وعلى أساس الخطة والوسائل التعبيرية الأخرى (كالنظريات الفنية والخصائص المسرحية والأسلوبية). بيد أن الخطة والوسائل التعبيرية لا توجد بدون المعارف والإسقاط الموضوعي. كما أن بناء الحقيقة الفنية (أنظر [١٠٢]) يتطلب الإسقاط الموضوعي للأحداث المطابقة، وخلال ذلك، لا يكتفي الفنان بتثبيت الحقيقة ذاتها فحسب، بل ويتابع الأحداث التي تنشأ نتيجة إبداعه. إن

هذا التزامن لتثبيت (توليد) الحقيقة ومعرفتها الفنية بالذات يعد مميزاً بالنسبة للفن. إن جميع الجوانب المعرفية المذكورة هنا، ومقدمات بناء الخطة الفنية، واستخدام الوسائل التعبيرية، وتثبيت الحقيقة الفنية، يمكن نسبتها إلى التفكير الفني.

وفي مسار التصميم، يمكننا الحديث عن التخطيط للموضوع المصمم، واستخدام النماذج التصميمية ووسائط التصميم الأخرى (كالنظريات التصميمية، والمعارف العلمية- الطبيعية، والتقنية والتجريبية)، وتثبيت الحقيقة المصممة. ويبرز التركيب (التصميم) والتحليل كعملية أنطولوجية مباشرة في التصميم، وكلاهما يعتمد على المعارف المختلفة. ولا تقل انتشاراً عنها في التصميم عمليات الحلول التصميمية (الخطوات) وتتبع التغيرات المادية، الناشئة نتيجة مثل هذه العمليات. إن تحقيق هذه العمليات يقتضي الاستخدام الواسع للمعارف المختلفة والتصورات الموضوعية.

أما المثال الثالث فهو من مجال الإيزوتيرية. من المعروف، أن المفكر الإيزوتيري يؤمن بوجود حقيقة أصيلة يقينية ويسعى إلى الدخول فيها وبلوغها، مبدلاً ذاته. وهو يعتقد، خلال ذلك، أنه يدرك ويكتشف حقيقة أصيلة. بيد أن تصميم شخصية الإيزوتيري والحقيقة الأصيلة يبين أن الأخيرة يبنيها الإيزوتيري على نحو يصبح معه ممكناً تحقيق شخصيته. وتتميز هذه السيرورة بتزامن توليد العالم الإيزوتيري ومعرفته. وتشمل الأخيرة الإسقاط الموضوعي للمثل العليا للإيزوتيري وقيمه، التي تُفسر وتُدرك على أنها قوانين العالم الإيزوتيري وأحداثه، وكذلك تتبع تحول تلك الأحداث. وللاقتناع بهذا، سنتناول بالتفصيل خصائص التفكير الإيزوتيري.

التفكير والإدراك الإيزوتيري. كثيرا ما ينظر ممثلو المعرفة العقلانية (الفلسفة والعلم ومجالات الممارسة والتطبيق المختلفة) إلى الإيزوتيرية كصوفية روحانية لا تخضع أسسها ومصادرها للتفكير، لأنه يتم الوصول إليها بطريقة روحانية وحدسية ، بدون رقابة الوعي والمنطق . فالمعرفة والإدراك الإيزوتيريان، بالنسبة لهم ليسا علماً، بل صوفية روحانية أو إيمان. وبحسب وجهة نظرهم، فالإيزوتيريون في تعاليمهم يعرضون معارف ليس لما هو موجود

بالفعل، بل يصفون حقيقة تخيلية، وحتى إذا ما كانت موجودة، فهي موجودة، بصورة رئيسة في مخيلة الإيزوتيريين أنفسهم.

ولكن، من المعروف، أن مفكرين إيزوتيريين عديدين يدعون مذاهبهم علمية ويصرون على أن الحديث فيها يدور حول الحقيقة، بحد ذاتها وليس عن الوهم. ويقولون، بأن الفلاسفة والعلماء بالذات، المعتزين بعقلانيتهم، يخطئون ويتخيلون. وهاكم مثالاً حديث العهد. أصدر ميخائيل ليتمان مجموعة قيمة رائعة من الكتب، يعرض فيها نظريته الإيزوتيرية. وهي تضم أيضاً "علم القبلانية Cabala" (٢٠٠٢). ويقول المؤلف في مقدمته ما يلي: "إن دراسة القبلانية تقدم للإنسان أجوبة عن جميع الأسئلة. فهو يدرس جميع العلاقات السببية-الاستنتاجية لهذا العالم، ويدرس العالم الأعلى الذي ينحدر منه كل شيء إلى عالمنا. إن اكتشاف العوالم السامية العليا يحدث باستمرار، وبالتدريج، زد على ذلك، أن كل شيء يحدث داخل الإنسان نفسه. ويخلق الإنسان داخل ذاته أجهزة حس إضافية، أكثر حساسية من أجهزة الحس العادية، والتي تسمح بالإحساس بقوى الكون الإضافية، وبذلك الجزء منه، الخفي عن الإنسان" [٥٦، ص ٩]. ونقرأ في كتابه الآخر "ثمار الحكمة" ما يلي: "إن أي إدراك روحي يتألف من خاصتين إلزاميتين: ١) يجب أن لا يكون بأي شكل من الأشكال، وبأي درجة من الدرجات، ثمرة الخيال، بل أن يكون حقيقياً صادقاً؛ و٢) يجب أن لا يرقى إليه أدنى شك، كما لا يشك الإنسان بوجوده الشخصي" [٥٧، ص ٢٠٦].

يمكننا أن ندرك مما كتبه ليتمان، أن الإيزوتيري يدرك العالم الأعلى بطريقة غير عادية (بواسطة أجهزة حس واستقبال إضافية، أكثر حساسية، دون أن يغادر عالمه الداخلي)، وهو، خلال ذلك، لا يشك بوجود العالم الأعلى. ولكن، في هذه الحالة، ألا يتطابق العالم الأعلى مع عالم الإيزوتيري؟ لقد كان كل من أفلاطون وأفلوطين قد بحثا تناقضات التفسير الإيزوتيري للإدراك. يقول أفلاطون على لسان سقراط: "عندما تقوم النفس بالبحث عن ذاتها بنفسها، فإنها تتجه إلى هناك، حيث كل شيء نقي وأبدي وخالد وثابت، وبما أنها قريبة وأليفة لكل هذا، فإنها دوماً تكون معها، ما إن تصبح وحيدة مع ذاتها ولا تجد أي عقبات. وهنا تحل نهاية ضياعها، وبالتواصل المستمر مع الدائم والثابت فهي ذاتها تكتشف السمات

نفسها. و حالتها هذه نحن ندعوها تعقّلاً، صحيح؟" [83، ص ٣٥]. ويتابع أفلوطين فكرة أفلاطون، قائلاً، إن النفس، خلال ذلك، تصبح لوحدها مع الخير (الله). ويقول أيضاً، إن على النفس " أن ترفض كل ما عدا ذلك وتجد الطمأنينة في التواصل مع الخير: عليها أن تغدو للخير وحده، وترمي بعيداً جميع حجبنا" [بالاقتباس عن: ٤، ص ٦٣]. لنلاحظ هنا، أن الإدراك والتفكير عند أفلاطون، لم يفترقا بعد ("التعقل" الأفلاطوني هو إدراك وتفكير في آن واحد)، بيد أن أرسطو بعد ذلك، يبين أن التفكير يعد شرطاً ضرورياً للإدراك غير المتناقض للواقع.

ومع إيمانهم بالوجود المطلق للحقيقة الأصيلة، التي يدركها الإيزوتيريون ويحدثون الآخرين عنها (يسترعي النظر هنا أن الحقيقة الأصيلة هي مختلفة لدى النظريات الإيزوتيرية المختلفة)، فإنهم مضطرون لإثبات أن العالم الذي يدركونه هو عالم موجود. وتتراوح، خلال ذلك، حججهم بين التأكيد بأن- "هذا بديهي"، والتأكيد بأن "هذا بديهي للنفس القريبة". ويقدم كارلوس كستانيدا، مؤلف الملحمة الإيزوتيرية المعروفة "دون خوان" إجابة أكثر رهافة عن سؤال حول حقيقة العالم الإيزوتيري الأصيل. ففي رده على سؤال تلميذ كارلوس كستانيدا، حول ما إذا كان قد حلق وطار فعلاً كالطير، أم تهيأ له ذلك، في حالة غير طبيعية، ناشئة عن أسلوب "أعشاب الشيطان"، يجيب دون خوان بأنه طار وحلق، بالطبع. عندئذ، ولاعتقاده أن طيرانه هو حقيقة مادية، يطرح كارلوس كستانيدا سؤالاً يظن أن دون خوان لن يجيب عنه. فيقول:

" دون خوان، تعال لأقول لك هذا بطريقة أخرى. إذا ما ربطت نفسي بصخرة بواسطة قيد ثقيل، فسأطير على النحو نفسه، لأن جسدي لا يشارك في تحليقي؟

نظر إلي دون خوان، غير مصدق، وقال:

- إذا ما ربطت نفسك بصخرة فأخشى أنك ستضطر للطيران، متمسكاً بالصخرة وبقيدها الثقيل" (بالاقتباس عن [٩٩، ص ٣٠١]).

ويبدو، وكأنه، بالنسبة لدون خوان، كما هو بالنسبة لكثير من الإيزوتيريين، ليس هناك من فصل بين الحقيقة الموضوعية والتصورات الذاتية، أو بعبارة أدق، أن الأخيرة، بالنسبة له، تتطابق مع الحقيقة الموضوعية. في هذه

الحالة، يغدو مفهوماً لماذا يقول الإيزوتيريون كثيراً وتكراراً، أن إدراك العالم الحقيقي لا ينفصل عن إدراك وتبدل الذات.

ولكن، لننظر كيف يصف الإيزوتيريون عملياتهم الإدراكية المعرفية. ولعل رودولف شتينير هو أكثر من يفعل ذلك بصورة منطقية وواضحة. في دراسته "مقالة حول العلم السري"، يصف ثلاث مراحل رئيسة للإدراك الإيزوتيري-" الإدراك المتخيل"، "الإلهام"، "الحدس". وبصورة مشابهة، يصف الإيزوتيريون الآخرون الإدراك، ولكن بالطبع، ضمن أطر نظرياتهم.

إن المقدمات الأولية للنزعة الإيزوتيرية تكمن في حياة الإنسان العادية. وأولى هذه المقدمات- *الشخصية الحرة*، والثانية- *العقيدة*، التي تفسر فيها *الحقيقة الموضوعية على أنها مشتقة من تفكير (إدراك، فعالية) هذه الشخصية*. ولنسمي التصورات التي تثبت هذه العقيدة بـــ "التفسيرات الأساسية للحياة". على سبيل المثال، قبل فترة طويلة من أن يصبح ر. شتينير إيزوتيرياً، خرج بتصور يقول إن العالم يتحدد بإدراك وتفكير الشخصية الحرة. وقد كتب يقول في أطروحته للدكتوراه في الفلسفة عام ١٨٩١ (لنلاحظ أن "مقالة حول العلم السري" ستظهر بعد هذا التاريخ ب٢٠ سنة): "إن الارتقاء بقيم وجود الشخصية الإنسانية هو هدف العلم كله... وكانت نتيجة هذه الدراسات أن الحقيقة لا تشكل، كما ينظرون إليها عادة، انعكاساً مثالياً لشيء ما حقيقي، بل هي توليد حر للروح الإنسانية، ذلك التوليد الذي لم يكن له أي وجود في أي مكان، لو لم ننتجه نحن بأنفسنا. ومهمة الإدراك ليست *تكراراً* في صيغة مفاهيم لما هو موجود في مكان آخر، بل هو خلق مجال جديد كلياً، يعطي الحقيقة الكاملة، فقط بالاشتراك مع العالم الحسي... وهذا الإدراك يستند، على هذا النحو، إلى أن مضمون العالم قد أُعطي لنا في البداية، بذلك الشكل غير الكامل، الذي لا يحتويه بكامله، لكنه، وعلاوة على أنه يعرضه بصورة مباشرة، يحتوي على جانب جوهري ثان. وهذا الجانب الثاني، غير المعطى من مضمون العالم، يتكشف عبر الإدراك. وهكذا، فما يبدو لنا في تفكيرنا منعزلاً، هو ليس أشكالاً فارغة، بل جملة تعريفات (مقولات) تعد أشكالاً للمضمون المتبقي من العالم. إن صورة مضمون العالم، المستخرجة عن طريق الإدراك وحده، والذي يتوحد فيها جانباه الاثنان، يمكن تسميته بـــ "الحقيقة" [١٣١، ص ٧، ٨، ٣٧].

هنا، كما نرى، لا يزال الإدراك عادياً، علمياً (فلسفيا)، ولكن ضمن أطره يحدث تماثل الحقيقة والتفكير (الإدراك)، وكذلك الشخصية المدركة.

إن تحول الشخصية المفكرة باتجاه النزعة الإيزوتيرية يبدأ منذ تلك اللحظة، عندما تُلاحظ، في تحقيقها للتفسيرات الأساسية للحياة، ظهور حقيقة أصيلة جديدة إلى النور، تختلف عن الحقيقة العادية، لكن الشخصية تدركها كحقيقة أصيلة. وعلى سبيل المثال، وكما حدث في حالة معلمي غ. ب. شدروفيتسكي. فباعتباره إيزوتيرياً متميزاً، كان يؤمن بوجود عالمين، واعتبر العالم الحقيقي، خلال ذلك، هو عالم التفكير. إن شدروفيتسكي قد عاش التفكير وعاش في التفكير.

إن الحقيقة الجديدة المتكونة تكون عادة، مزدوجة:⁄عالم جديد بدون إنسان (التفكير "الذي هبط عليك"، أو عالم شتينير الروحي) وإحساس المرء في ذاته أنه كائن آخر (كالذي يرى تحول المواد المباشر إلى ماهياتها). في هذه الحقيقة يبدأ الإدراك أيضاً بالتحول واكتساب أهمية أخرى- فهو يتحول إلى أداة (أسلوب) اكتشاف عالم حقيقي جديد. كيف يمكن تفسير ظهور حقيقة جديدة؟ من وجهة نظر "نظرية الحقائق السيكولوجية" التي طورتها[٩٦، ص ١٠٢-١٠٣]- يُفسر على أنه قيام حقيقة سيكولوجية جديدة تلبي المثل العليا والقيم الرئيسة للشخصية، من ناحية، وعلى أنها تفسيرات أساسية متطورة ومستخدمة باستمرار للحياة، من ناحية أخرى. ومثل هذه الحقيقة، ولندعوها "الأساسية"، تتطلب تحقيق ومعايشة الأحداث، المرسومة في تفسيرات الحياة الأساسية. وفي الوقت نفسه، تبرز في النزاع والصراع مع الحقائق العادية للشخصية، وهذا ما يُدرك على أنه ظهور حقيقة جديدة إلى النور.

إن قيام حقيقة أساسية له نتيجتان هامتان في حياة الإنسان. فهو، أولاً، يبدأ بإعادة فهم جميع الأحداث، بما فيها تجربة حياته الماضية، من وجهة نظر أحداث ومواضيع الحقيقة الأساسية، ناقداً ورافضاً تلك التي لا تطابقها، ومرحباً ومنمياً لتلك التي تندرج في إطارها. وثانياً، يعيد الإنسان تنظيم حياته، ساعياً إلى تحقيق الحقيقة الأساسية، وقمع جميع تلك الحقائق المتنازعة معها. واعتباراً من لحظة معينة، يبدأ هو نفسه، والأغلب بتأثير النماذج الثقافية (أفلاطون، بوذا وغيرهما)، بالخروج إلى الأفكار الإيزوتيرية:

الاعتراف بوجود عالمين (أصيل ومزيف)، توجيه حياته نحو اكتساب العالم الحقيقي، اعتماد إعادة بناء جذرية لشخصيته. وفي هذه المرحلة بالذات، وعلى أساس الحقيقة الأساسية، تتشكل الحقيقة "الإيزوتيرية". وفي أطرها، يحدث إعادة فهم الإنسان لنفسه: فهو يدرك ذاته كإيزوتيري، كالفيلسوف "الساعي إلى إنهاء أيامه الأخيرة بسعادة" (أفلوطين) أو "كرجل نبيل" (بوذا)، أو"كإنسان داخلي" (أوغسطين)، أو ككائن روحي (شتينير)، أو "ككائن معرفي" (شري أوروبندو غهوش)، أو كـــ "ساحر" (كاستنيدا).

إن السيرورات المذكورة هنا لا تحدث بصورة تلقائية، بل تتطلب عملاً جهيداً من الشخصية، الطامحة إلى إيضاح مثلها العليا وقيمها، وتحقيق التفسيرات الأساسية للحياة، ودعم الحقيقة الأساسية والإيزوتيرية في صراعها مع الحقائق العادية الأخرى. ومن حيث الجوهر (أي ضمن تصميمنا)، يمثل هذا العمل بناء نظرية إيزوتيرية وتغيير الذات باتجاه المثل العليا الإيزوتيرية؛ أما من حيث شكل الإدراك المناسب للشخصية الإيزوتيرية، فمثل هذا العمل يفهم على أنه إدراك للحقيقة الأصيلة (اكتشاف العالم الحقيقي). إن بناء نظرية إيزوتيرية يرتبط بدوره، ليس بخلق الشروط لتحقيق الشخصية الإيزوتيرية فحسب، بل وأيضاً بإمكانية فهم وتفسير مادة الثقافة كلها المتوفرة للإيزوتيري. على سبيل المثال، نرى أن رودولف شتينير يفسر في مؤلفاته الإيزوتيرية نشوء الإنسان، والظواهر السيكولوجية، وتاريخ الثقافة، والفن وغير ذلك كثير. وكذلك كتاب "وردة العالم" يفسر بطريقة إيزوتيرية جميع وقائع التاريخ والثقافة التي يعرفها المؤلف دانيل أندرييف.

ومن الجدير بالاهتمام، أن التحول الكامل للشخصية، السائرة على الطريق الإيزوتيري، ووصولها إلى العالم الإيزوتيري- هو مجرد صيغة واحدة قصوى لتطور الأحداث، المميزة لـــ "عباقرة الإيزوتيرية" بصورة رئيسة. أما في الحالات العادية، فالحديث يدور فقط حول نشوء الشخصية الإيزوتيرية.

وهكذا تتميز النزعة الإيزوتيرية *بتزامن توليد العالم الإيزوتيري وإدراكه*. وهذا أيضاً ما يميز التفكير الفلسفي. ولنتذكر أقوال كانط في كتابه

"نقد العقل المحض". يقول كانط: "إن أول من أثبت نظرية المثلث المتساوي الساقين، أدرك أن مهمته تكمن في خلق صورة بواسطة ما هو بصورة قبلية a priori، ووضع ما يناسبه فيهِ من المفاهيم وبيَّن طريقة البناء" [٤٩، ص٨٦]. إن كانط يشبّه على نحو ما، الشخصية المفكرة بالإله نفسه الذي خلق العالم. وبهذا المعنى، عندما يقول كانط أن الإنسان "نفسه يربط، ويركب، ويحدد التجربة"، وأنه يملك "إمكانية تحديد القوانين للطبيعة بصورة قبليةa priori، بل وحتى جعلها ممكنة" [٤٩، ص ٢١٠]، فهو يفكر بصورة منطقية جدا. أما أن يقصر العقل نفسه على أطر التجربة، حسب رأي كانط، كي لا يقع في التناقضات، فهذه مسألة أخرى.

نحن، بالطبع، اعتدنا أكثر على تعبير "التفكير (الإدراك) العلمي والفلسفي"، وأقل من ذلك على تعبير "التفكير الفني والتصميمي"، ويبدو لنا تعبير "التفكير الإيزوتيري أو الديني" غريباً جداً. ولكن ليس ثمة من فرق كبير بينها. فالتفكير، من ناحية، يسمح ببناء أبنية واحدة على أساس أبنية أخرى وبناء تصورات عن الواقع، والتفكير، من ناحية أخرى، مشروط بالقوانين والمعايير من حيث المهام ومجال النشاط والعمل. وعلى سبيل المثال، فالفروق بين التفكير الإغريقي والعلمي - الطبيعي والإنساني ليست أقل من الفروق بين التفكير العلمي والإيزوتيري. إن اختلافات أشكال الإدراك وأنواعه المختلفة تكمن في ذلك الدور الذي تلعبه الشخصية والتصورات الأخرى المشروطة بتجربتنا، وبمتطلبات الاتصال والتفاعل مع الناس الآخرين. إن دور الشخصية كبير جدا في الفلسفة والإيزوتيرية والعلوم الإنسانية، بينما دورها محدود جداً في العلوم الطبيعية والتفكير التقني. وتحتل أهمية كبيرة، بالنسبة للفلسفة، التقاليد الفلسفية ومتطلبات العصر وتحدياته، وكذلك المسائل التي شرع الفيلسوف بحلها. أما بالنسبة للإيزوتيري، فجميع هذه العوامل، باستثناء الخير، ليست جوهرية. بيد أن تحقيق شخصية الإيزوتيري والتفسير الإيزوتيري للمادة الثقافية على درجة كبيرة من الأهمية.

ثالثاً: ما هو الإبداع؟

عندما يصفون الإبداع من خلال الجدّة، فمن الطبيعي أن يطرح سؤال، كيف نفهم هذا؟ بيد أن الجديد بالنسبة لـــ "مؤلف الجدّة" نفسه قد لا يكون جديداً بالنسبة للآخرين. والعكس صحيح، فقد يعتبر مؤلِّف كتاباته عادية للغاية، لكن بعضهم أو بعد فترة من الزمن، يعلن كتاباته ومؤلفاته إبداعاً. أما الأسلوب الآخر لاكتشاف الإبداع فهو الوصف السيكولوجي لسيرورات الإبداع وآلياته. على سبيل المثال، يميز الباحث غ. أوليس المراحل التالية في العملية الإبداعية: *التحضير، النضج، الحدس (الإلهام)، التحقق*. أما الباحث ف. آ. كوفولنكو فيحلل ست مراحل للإبداع: *طرح المسألة، ولادة الخطة، الهجوم، الفتور، التفريخ (النضج)، القرار، التبصر الحدسي insight (إدراك الحقيقة)*. وبحسب وجهة نظره، إن أساس الإبداع هو الآليات السيكولوجية للاشعور والشعور. يقول كوفالنكو: "نادراً جداً ما يختتم الهجوم بالحل. فالهجوم، عاجلاً أم آجلاً، وبعد أن يصاب بالإحباط، يصبح من المحتم بالنسبة له، نوع من الفتور relaxation، وبعبارة أخرى (انسحاب)، وتوقف الهجوم الواعي على المسألة، ثم يلي ذلك "التفريخ" أي النضج العفوي التلقائي في باطن اللاشعور لحل المسألة الحقيقي. ويختتم إطلاق اللاشعور للعمل في مرحلة الهجوم. أما إمكانات عمله، بالمقارنة مع عمل الشعور الواضح فهي جبارة حقاً... يبدو أن عمل اللاشعور يكمن في فرز الصيغ والحلول في حقل المسألة مع التقليص المتزامن لعددها... ويجد اللاشعور في أثناء التفريخ (النضج) حل المسألة عاجلاً أم آجلاً. هنا، تطرح مهمة إدراك ووعي الحل الذي تم العثور عليه. إن التحول المذكور للحل الذي تم العثور عليه في اللاشعور إلى واقعة شعور المؤلف الواضح يحمل غالباً طابع "الشرارة" (البصيرة insight)، الذي يأتي بمثابة نضج صاعق للحقيقة" [٥١، ص ٢٨].

ثمة كثير من نظريات الإبداع هذه، اليوم. ومع كل ما يظهر من إقناع التحليل السيكولوجي للإبداع، فإن مثل هذه المقاربة لا تصمد أمام النقد الجاد. حيث ينتج معنا، أن الإبداع كان موجوداً دوماً، حتى في العالم القديم، رغم أنه من

المعروف أن اتجاه الإبداع والممارسة العملية المطابقة لم يتشكلا إلا في الثقافة الأوروبية الحديثة. وبما أن الإبداع يتم وصفه عبر آليات اللاشعور، والحدس، والنضج، والبصيرة والظواهر الأخرى غير الواضحة، فإن تحليل الإبداع المرتكز على هذه التصورات لا يقل عنها لا شعورية وحدساً. علاوة على ذلك، ليس من الصعب ملاحظة أن باحثي الإبداع المختلفين يصفونه بصورة مختلفة، انطلاقاً من نظريات مشتركة ومادة البحث المشتركة. ولم يتمكن أحد حتى الآن، من توحيد مواصفات الإبداع المتعددة بحيث يوافق عليها الآخرون.

فما هي الخاصيات التي يمكننا الإشارة إليها، انطلاقاً من تحليلنا؟ يمكن الإشارة، بادئ ذي بدء، إلى أن الشخصية المبدعة لا تنشط ولا تتحرك في فراغ. فهي عادة، تتابع تقليداً محدداً وتستوعب بشكل عميق منجزات عصرها، وتمتلك الأساليب الرئيسة للتفكير والاتصال. ألم يكن أفلاطون وغاليليه، وأوغسطين وفوكو على هذا الشكل ؟

لكن المبدع لم يكن مبدعاً لو لم يخلق جديداً، بالفعل، وبالتالي، لو لم يبرز مجدداً، تجاوز التقاليد وأساليب التفكير القائمة. من هنا، تأتي الخاصية الأولى للإبداع- ***إنه تناسب خاص بين التقليد والتجديد.***

ولا تقل شخصية الخالق المبدع أهمية بالنسبة لتوصيف الإبداع (وهذا بديهي). وكما اجتهدت في إظهار، أن الإبداع هو جانب لا يتجزأ من السيرة الذاتية للمبدع وتحقيق شخصيته. فالشخصية، مثل أفلاطون، وأوغسطين، وفوكو أو شدروفيتسكي، تفهم حياتها من حيث هي إبداع بالذات، كـ"تقديم ثمار روحية". وبالنسبة لمثل هذه الشخصية، لا وجود لإبداع منفصل وحياة خاصة، فهما الشيء ذاته. ولكن الخالق المبدع، وحتى عبقري الإيزوتيرية، لا يحقق في الإبداع ذاته فحسب، بل ويحقق عصره، وهو في حياته كلها يرد بمسؤولية كاملة على تحديات العصر. والشيء نفسه يمكن قوله بعبارة أخرى: إن مثل هذه الشخصية تحقق عصرها من خلال الإبداع والتفكير. وهكذا، نصل إلى الخاصية الثانية للإبداع، إن **الإبداع هو *تطابق الشخصية والمعاصرة*** modernity، أي أن المبدع هو تلك الشخصية التي يمكن من خلالها أن يتحقق العصر وتحدياته.

كما حاولت تبيان أن الجديد لا يتشكل من تلقاء ذاته، بل في الاتصال والتواصل، حيث تصاغ المعايير الرئيسة للجدّة. ولنتذكر، على سبيل المثال، كيف تشكلت الأفكار الرئيسة لـ "حواريات" غاليليه: لقد خرج غاليليه بالتدريج، بأفكار نظريته، متجاوزاً عدم فهم المستمعين، مراعياً لإمكاناتهم وتصوراتهم، مفسراً لهم الأفكار الرئيسة للفهم الجديد للحب. وقد رأينا الشيء نفسه في إبداع المفكرين الآخرين. وبالتالي، فالخاصية الثالثة للإبداع هي: ***يبرز الاتصال كسياق للإبداع***، ففي الاتصال تتحدد معايير الجدة ومقاييس المجتمع وتوجهاته نحو المبدع.

وماذا إذن، بالنسبة لمواصفات الإبداع السيكولوجية؟ يمكن الحصول عليها، إذا ما انطلقنا من خاصيات الإبداع المذكورة أعلاه، والأخذ بنظرية سيكولوجية معينة. على سبيل المثال، إذا ما فكرنا، انطلاقاً من نظريتنا التي صغناها بخصوص "الحقائق السيكولوجية"، يمكن الحديث عن تشكيل "حقيقة خلاقة" لدى الشخصية المبدعة. وهي تتعلق بـــ "الأنا– الحقيقة" وتضم الأحداث التي تلبي علامات الإبداع المبحوثة الثلاث: إن أحداث الحقيقة الخلاقة هي أحداث تحقيق الشخصية وأحداث المعاصرة، وهي الأحداث الكامنة عند ملتقى التقليد والتجديد، وأخيراً، هي الأحداث التي تلبي متطلبات الاتصال. ومفهوم أن مثل هذه الحقيقة المعقدة لا يمكن أن تتشكل بصورة تلقائية، وتشكيلها يتطلب شخصية خاصة وعملاً كبيراً في الآن نفسه. بالفعل، يمكن في الحقيقة الإبداعية تمييز سيرورتين رئيستين: *الدخول إلى الحقيقة والواقع* (الاهتمام والحيرة، الإشكالية، الاستغراق في الموقف وغيرها من الحالات والأفعال التي تميز بداية السيرورة الإبداعية)، *والتحرك نحو الحقيقة ومعايشة أحداثها. والسيرورة الأخيرة* تفترض، من ناحية، البحث، والتصميم، والاختيار، والفعل، والتفكير والتأمل، وتبديل المبدع لتصوراته وما شابه ذلك، ومن ناحية أخرى، تفترض الانفعالات والمعاناة، التي تدرك في الثقافة باعتبارها تطهيراً، والبصيرة، وتبديل الشعور وغيرها. ولكن إذا ما استندنا إلى نظرية سيكولوجية أخرى، سيكون تفسير الإبداع مغايراً. بيد أنني أعتقد أنه سيكون مماثلاً إذا ما أخذنا في اعتبارنا، بدرجة أو بأخرى، دلائل الإبداع الجوهرية التي أشرنا إليها.

الخاتمة

من المعروف أن التفكير والإبداع يعدّان قيمتين رئيستين لثقافتنا وممارستنا الواسعة. ولا تتطلب المهن المعاصرة العديدة المختصين فحسب، بل وتتطلب وجود ونشاط الشخصية المبدعة، وبدرجة لا تقل عنها الأشخاص جيدي التفكير. وهذا بدوره، يرتبط بقيمة الشخصية في مدنيتنا. وتبين الدراسات والبحوث الثقافية العلمية والسيكولوجية المعاصرة، أن الشخصية الإغريقية كانت رائدة الثقافة والتفكير الإغريقيين. ولاحقا، كان تطور الثقافة الأوروبية والعالمية مشروطاً إلى حد كبير، بتحولات الشخصية (الغربية والشرقية على حد سواء). عندئذ، يبدو أن التفكير والإبداع هما مجرد تعبير ذاتي عن الشخصية وتحقيق لها. وهذا صحيح، جزئياً، فهو يمثل جزءاً من الحقيقة.

فالشخصية، من ناحية، هي فعلاً، كما يؤكد كارل يونغ، هي الذات والتفرد، إنها بناء الفرد لحياته وذاته، والسلوك الفردي المستقل، والاختيار والتفضيل. ومن ناحية أخرى، تفترض الشخصية تحقيق البنى غير الفردية في الإنسان- كاللغة والتفكير وظروف الحياة الاجتماعية العامة. وكما يقول كثير من الشعراء والفلاسفة: "ليس الإنسان هو الذي يفكر ويؤلف ويخلق، بل شيء ما به يفكر ويؤلف ويخلق". وخلف هذا كله، تتراءى حياة أخرى، مغايرة لوجود فرد واحد، إنها الحياة الاجتماعية والكونية والروحية.

إن التفكير والإبداع يحصلان إذا ما تطابق التعبير الذاتي للشخصية مع وجود الحياة الروحية والكونية والاجتماعية، إذا ما عاش الإنسان الهموم والأفكار المشتركة للثقافة والإنسانية، وإذا ما استوعب والتقط وتابع أحداث

التاريخ، وانخرط في منطق التفكير، وعفوية اللغة، واستجلى ضرورة الظروف الاجتماعية المشتركة للحياة الثقافية. غير أن للتفكير والإبداع وجهين اثنين – وجه ثابت ووجه جديد دوماً. أن يصبح المرء شخصية مبدعة ومفكرة – لا يعني أن "يستوعب منجزات البشرية" فحسب، بل أن يتشكل فيها من جديد، بصورة فردية وشخصية، ما يفترض تجديد التقليدي وخلق الجديد مبدئياً.

إن التفكير الحقيقي والإبداع– هما شيئان غير مضمونين، إنهما طريق وعر وتنقيب وبحث. وهما في الوقت نفسه، إمكانية قصوى للشخصية لتحقق ذاتها في هذا العالم. وإثبات ذلك مستحيل، كاستحالة تعلم السباحة دون النزول إلى الماء. ولكن، من الأهمية بمكان، فهم، أن أي نشاط فعال نقوم به وأي سلوك مدرك نفعله، يتطلبان لحظات تفكير وإبداع. فلنبذل جهدنا لفعل ذلك، بالاعتماد على الذات، وعلى مصدر الحياة غير المرئي، الذي نغرف منه جميعاً القوة والطاقة الروحية.

مراجع الكتاب

1 *Августин А.* Исповедь. М., 1992
2 *Августин А.* О граде божием. Киев, 1905.
3 *Автономова Н.С.* Бессознательное // Новая философская энциклопедия (далее – НФЭ). Т. 1. М., 2000.
4 *Адо П.* Плотин, или Простота взгляда. М., 1991.
5 *Андреев Д.* Роза Мира. М.,1991.
6 *Апулей.* Метаморфозы. М., 1966.
7 *Аристотель.* Политика. Соч. в 4-х т. Т. 4. М., 1983.
8 *Аристотель.* Метафизика. М.–Л., 1934.
9 *Аристотель.* Аналитики. М., 1952.
10 *Аристотель.* О душе М., 1937.
11 *Ахутин А. В.* Открытие сознания // Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры. М., 1990.
12 *Ачкасова Л.* Гносеологическая проблема в концепции Паустовского-гуманиста // Романтический метод и романтические тенденции в русской и зарубежной литературе. Казань, 1975.
13 *Баттс Р.Е.* Тактика пропаганды Галилея в пользу математизации научного опыта // Методологические принципы современных исследований развития науки: (Галилей). Реф. сб. М., 1989.
14 *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
15 *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
16 *Бердяев Н.А.* Самопознание. М., 1990.
17 *Бессмертный Ю.Л.* Жизнь и смерть в средние века: Очерки демографич. истории Франции. М., 1991.
18 *Библер В.С.* Школа диалога культур. М., 1992.
19 *Библер В.С.* Мышление как творчество. М., 1975.
20 *Большаков А.О.* Человек и его двойник: Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства. СПб., 2001.
21 *Бруно Дж.* Изгнание торжествующего зверя. СПб., 1914.
22 *Бурсов Б.И.* Судьба Пушкина // Звезда. Л., 1974. № 6.
23 *Вайман А.А.* Шумеро-вавилонская математика. М., 1961.
24 *Ван-дер-Варден Б.* Пробуждающаяся наука: Математика древнего Египта, Вавилона и Греции. М., 1959.
25 *Выготский Л.С.* Психология искусства М., 1987.
26 *Выготский Л.С.* История развития высших психических функций // Выготский Л.С. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 3, М., 1983.
27 *Выготский Л.С.* Мышление и речь // Выготский Л.С. Собр. соч. Т. 2. М., 1982.
28 *Выготский Л.С.* Инструментальный метод в психологии // Выготский Л.С. Собр. соч. Т. 1, М., 1981.
29 *Выготский Л.С.* Исторический смысл психологического кризиса // Выготский Л.С. Собр. соч. Т. 1, 1981.
30 *Гайденко П.П.* Эволюция понятия науки. М., 1980.
31 *Галилей Г.* Беседы и математические доказательства, касающиеся двух новых отраслей науки, относящихся к механике и местному движению // Галилей Г. Сочинения. Т. 1, М.–Л., 1934.
32 *Галилей Г.* Диалог о двух главнейших системах мира, птоломеевой и коперниковой. М., 1948.
33 *Галинская И.Л.* Загадки известных книг. М., 1986.

34 *Гордин Я.* Годы борьбы // Звезда. Л., 1974. № 6.

35 *Григорьева Н.И.* Парадоксы платоновского «Тимея»: диалог и гимн // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.
36 *Григорьян А.Т., Зубов В.П.* Очерки развития основных понятий механики. М., 1962.
37 *Гуковский М.А.* Механика Леонардо да Винчи. М.–Л., 1947.
38 *Гуссерль Э.* Кризис европейского человечества и философия // Общество. Культура. Философия. М., 1983.
39 *Гюйгенс Х.* Три мемуара по механике. М., 1951.
40 *Данилова И.Е.* О композиции итальянской картины кватроченто // Советское искусствознание '1973. М., 1974.
41 *Декарт Р.* Избранные произведения. М., 1950.
42 *Делёз Ж.* Различие и повторение. СПб., 1998.
43 *Дживелегов А.* Леонардо да Винчи. М., 1935.
44 *Ейтс Ф.А.* Джордано Бруно и герметическая традиция // Герметизм и формирование науки. М., 1983.
45 *Ерофеева Н.* Лук // Мифы народов мира. М.-Л., 1982.
46 *Зиновьев А.А* Мой путь в науке (интервью) // Личность. Культура. Общество. 2001. Т. III. Вып. 4(10).
47 *Знамеровская Т.П.* Проблема кватроченто и творчество Мазаччо. Л., 1975.
48 *Ионин Л.Г.* Социология культуры: Учеб. пособие для высшего образования, М., 1996.
49 *Кант И.* Критика чистого разума // *Кант И.* Соч. в 6 т. Т. 3. М., 1964.
50 *Клочков И.С.* Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. М., 1983.
51 *Коваленко В.А.* Творчество как форма деятельности человеческого сознания. Обнинск, 1998.
52 *Косарева Л.М.* Методологические проблемы исследования развития науки: Галилей и становление экспериментального естествознания // Методологические принципы современных исследований развития науки, Реф. сб. М., 1989.
53 *Коул М., Скрибнер С.* Культура и мышление: Психол. очерк. М., 1977.
54 *Кузнецов Б.Г.* Галилей. М., 1964.
55 *Кузнецов Б.Г.* Идеи и образы Возрождения. М., 1979.
56 *Лайтман М.* Наука Каббала. М., 2002.
57 *Лайтман М.* Плоды Мудрости. М., 2002.
58 *Лекторский В.А.* Сознание // НФЭ. Т. 3. М., 2001.
59 *Леон-Портилья М.* Философия нагуа: Исследование источников. М., 1961.
60 *Леонардо да Винчи.* Книга о живописи // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1. М., 1962.
61 *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII– начало XIX века). СПб., 1997.
62 *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М., 1987.
63 *Мамардашвили М.К.* Начало всегда исторично, то есть случайно // Вопр. методологии. № 1. 1991.
64 *Мамардашвили М.К.* Как я понимаю философию. М., 1990.

65 *Мамардашвили М.К.* Лекции о Прусте: (Психологическая топология пути). М., 1995.
66 *Неретина С.С.* Точки на зрении. СПб., 2005.
67 *Неретина С.С.* Верующий разум. К истории средневековой философии. Архангельск. 1995.
68 *Неретина С., Огурцов А.* Время культуры. СПб., 2000.
69 *Нейгебауер О.* Лекции по истории античных математических наук. М.–Л., 1937.
70 *Нейгебауер О.* Точные науки в древности. М., 1968.
71 *Ольденберг Г.* Будда, его жизнь, учение, община. М., 1905.
72 *Ольшки Л.* История научной литературы на новых языках. Т. 2, 3. М.; Л, 1933–1934.
73 *Орем Н.* Трактат о конфигурации качеств // Историко-математические исследования. Вып. 11. М., 1958.
74 *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Избр. труды. М., 1977.
75 Педагогика и логика. М., 1993.
76 *Перепелкин Ю.Я.* Частная собственность в представлении египтян Старого царства // Палестинский сборник. М.–Л., 1966.
77 *Пико делла Мирондола Дж.* Речь о достоинстве человека // История эстетики: Памятники мировой эстетич. мысли. Т. 1. М., 1962.
78 *Платон.* Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. М., 1993.
79 *Платон.* Пир // Соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2.
80 *Платон.* Федр // Соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2.
81 *Платон.* Парменид // Соч. В 4 т. М., 1993. Т. 2.
82 *Платон.* Апология Сократа // Соч. В 4 т. М., 1994. Т. 1.
83 *Платон.* Федон // Соч. В 4 т. М., 1993. Т. 2.
84 *Платон.* Государство // Платон. Собр. соч. Т. 3. М., 1968.
85 *Плутарх.* Об Эроте // Мир и Эрос. М., 1991.
86 *Попов С.В.* Методология организации общественных изменений // Этюды по социальной инженерии: от утопии к организации. М., 2002.
87 *Попов С.В.* Организационно-деятельностные игры: мышление в «зоне риска» // Кентавр: Игротехнический методологический альманах. М., 1994, № 3.
88 *Пузырей А.А.* Культурно-историческая теория Л.С.Выготского и современная психология. М., 1986.
89 *Пузырей А.А.* Послесловие к статье Г.П. Щедровицкого «Методологическая организация сферы психологии» // Вопросы методологии. № 1–2, 1997.
90 *Пушкин А.С.* Переписка // Сочинения. Т. 13, 14. М., 1941.
91 *Розин В.М.* К проблеме метода научной реконструкции истории точных наук // Историко-астрономические исследования. М., 1989.
92 *Розин В.М.* Эзотерический мир // Общественные науки и современность (Далее – ОНС). М., 1992. № 4.
93 *Розин В.М.* Эзотерическое мироощущение в контексте культуры // ОНС. № 5, 1993.
94 *Розин В.М.* Специфика и формирование естественных, технических и гуманитарных наук. Красноярск, 1989.

95 *Розин В.М.* Культурология. М., 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003.
96 *Розин В.М.* Психология и культурное развитие человека. М., 1994.
97 *Розин В.М.* Психическая реальность, способности и здоровье человека. М., 2001.
98 *Розин В.М.* Психология: наука и практика. М., 2005.
99 *Розин В.М.* Путешествие в страну эзотерической реальности. М., 1998.

100 *Розин В.М.* Любовь и сексуальность в культуре, семье и во взглядах на половое воспитание. М., 1999.
101 *Розин В.М.* Типы и дискурсы научного мышления. М., 2000.
102 *Розин В.М.* Семиотические исследования. М., 2001.
103 *Розин В.М.* Человек культурный. Введение в антропологию. Москва; Воронеж, 2003.
104 *Розин В.М., Москаева А.С.* К анализу систем знаний типа «Начал» Евклида // Новые исследования в педагогических науках. 1966, 1967. Вып. VIII, XIX.
105 *Розин В.М., Москаева А.С.* Предмет изучения структуры науки // Проблемы исследования структуры науки. Новосибирск, 1967.
106 *Розин В.М., Шрейдер Ю.А.* Научное познание и религиозное откровение // Философские науки. 1994. № 1–3.
107 *Роллан Р.* Жизнь Рамакришны. Жизнь Вивекананды. Л.,1936.
108 *Сатрем.* Шри Ауробиндо, или Путешествие сознания. Л.,1989.
109 *Священник Павел Флоренский.* Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. М., 1992.
110 *Сосланд А.* Фундаментальная структура психотерапевтического метода, или как создать свою школу в психотерапии. М., 1999.
111 *Табачникова С.* Мишель Фуко: историк настоящего // *Фуко М.* Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. М., 1996.
112 *Тейлор Э.* Первобытная культура. М., 1939.
113 *Фиренцуола А.* О красотах женщин // История эстетики: Памятники мировой эстетич. мысли. Т. 1. М., 1962.
114 *Фичино М.* Комментарий на «Пир» Платона // Там же.
115 *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины (I). Т. 1. М., 1990.
116 *Фомин В.П.* Сокровенное учение античности в духовном наследии Платона. М., 1994.
117 *Фрейд З.* История болезни фрейлейн Элизабет фон Р. // МПЖ, 1992. № 1.
118 *Фрейд З.* История болезни...// МПЖ. 1992. № 2.
119 *Фрейд З.* Лекции по введению в психоанализ. М., 1923. Т. 1, 2.
120 *Фрейд З.* Психология сна. М., 1926.
121 *Фуко М.* Что такое Просвещение? // Вопросы методологии. № 1–2, 1996.
122 *Фуко М.* Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности. М., 1996.
123 *Фуко М.* Герменевтика субъекта // Социо-Логос. М., 1991.
124 *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. М., 1993.
125 *Хейзинга Й.* Homo ludens // *Хейзинга Й.* Соч. в 3-х т. Т. 2. М., 1997.

126 *Хоружий С.С.* О философии священника Павла Флоренского // Флоренский П.А. Столп и утверждение истины (I). Т. 1. М., 1990.
127 *Хюбнер К.* Истина мифа. М., 1996.
128 *Цветаева М.* Мой Пушкин // Наука и жизнь. М., 1967, № 2.
129 *Шеркова Т.* Выхождение в день // Архетип. М., 1996, № 1.
130 *Штейнер Р.* Очерк Тайноведения. Л., 1991.
131 *Штейнер Р.* Истина и наука. М., 1992.
132 *Щедровицкий Г.П.* Избранные труды. М., 1995.
133 *Щедровицкий Г.П.* О различии исходных понятий содержательной и формальной логики // Щедровицкий Г.П. Избранные труды М., 1995.
134 *Щедровицкий Г.П.* Я всегда был идеалистом. М., 2001.
135 *Щедровицкий Г.П.* Сладкая диктатура мысли // Вопросы методологии. № 1–2, 1994.
136 *Щедровицкий Г.П.* «Языковое мышление» и его анализ // *Щедровицкий Г.П.* Избранные труды. М., 1995.
137 *Щедровицкий Г.П., Алексеев Н.Г.* О возможных путях исследования мышления как деятельности // Доклады АПН РСФСР. № 3, 1957.
138 *Щедровицкий Г.П.* Принцип «параллелизма формы и содержания мышления» // Щедровицкий Г.П. Избр. труды. М., 1995.
139 *Щедровицкий Г.П.* О строении атрибутивного знания // Избр. труды. М., 1995.
140 *Щедровицкий Г.П., Ладенко И.С.* О некоторых принципах генетического анализа мышления // Тез. докл. I съезд Общества психологов. Вып. I. М., 1959.
141 *Щедровицкий Г.П.* Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // Щедровицкий Г.П. Избр. труды М., 1995.
142 *Щедровицкий Г.П.* Схема мыследеятельности – системно-структурное строение, смысл и содержание // Системные исследования. Методологические проблемы. М., 1987.
143 *Щедровицкий Г.П.* Системно-структурный подход в описании эволюции мышления // Щедровицкий Г.П. Избр. труды. 1995.
144 *Щедровицкий Г.П.* «Системное движение» и перспективы развития системно-структурной методологии // Щедровицкий Г.П. Избр. труды. М., 1995.
145 *Щедровицкий Г.П.* Принципы и общая схема методологической организации системно-структурных исследований и разработок // Щедровицкий Г.П. Избр. труды. М., 1995.
146 *Щедровицкий Г.П.* Смысл оппозиции натуралистического и деятельностного подходов. // Избр. труды.
147 *Щедровицкий Г.П.* Методологическая организация сферы психологии // Вопр. методологии. № 1–2, 1997.
148 *Щедровицкий Л.П.* А был ли ММК? // Вопросы методологии. № 1–2, 1997.
149 *Эртель М.А.* Древний Восток // Очерки всеобщей истории. Книгоиздательство «Польза». М., 1910.
150 Этика Аристотеля. СПб., 1908.

151 *Юлина Н.С.* Постмодернистский прагматизм Ричарда Рорти. Долгопрудный, 1998.
152 *Юм Д.* Исследование о человеческом разумении. М., 1995.
153 *Юнг К.* Воспоминания, сновидения, размышления. Киев, 1994.
154 *Юнг К.* Один современный миф. О вещах, наблюдаемых в небе. М.,1993.
155 *Ярошевский М.Г.* Психология в XX столетии. М., 1974.
156 *Feyerabend P.R.* Against method: Outline of an anarchistic theory of knowledge, L., 1975.
157 *Finocchiaro M.A.* Galileo and the art of reasoning. London. 1980.
158 Goethes Naturwissenschaftliche Schrifen. Hrsg. von. R. Steiner. Dornach, 1982, Bd. 5.
159 Idid, Bd.2.
160 *Koyre A.* Galilee et Platon // Etudes d'histoire de la pensée scientifique. P., 1966.
161 *Koyre A.* Études galileennes. T. 1–3. P., 1939.
162 *Koyre A.* Les etapes de la cosmologie scientifique // *Koyre A.* Études d'histoire de la pensée scientifique. P., 2003.
163 *Koyre A.* Galilee et revolution scientifigue du XVII siecle // Ibid.
164 *Proust M.* A la recherche du temps perdu. T. I–III. P., 1954.
165 *Rattansi P.* The social interpretation of science in the seventeenth century // Science and society, 1600–1900. L., 1972.
166 *Zilsel. E.* The sociological roots of science // Amer. joural of sociology, 1942, vol.47, № 4.
167 *Zilsel. E.* Copernicus and mechanics // Jornal of history of ideas, 1940, vol. 1. № 1.

فهرس

الصفحة

الصفحة

الفصل الرابع

الفصل الخامس

الفصل السادس

الطبعة الأولى / ٢٠١١م
عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة



يعالج هذا الكتاب قضيتي التفكير والإبداع في سياق إبداع الشخصية من ناحية، وفي سياق العصر والثقافة من ناحية أخرى. ومؤلف الكتاب فاديم روزين، من أشهر الباحثين المعاصرين المختصين بالثقافة والفلسفة وعلم النفس والإيزوتيرية وعلم الدلالة والخطاب المعاصر. ويحلل المؤلف في كتابه هذا مؤلفات وأعمال عدد من كبار الفلاسفة والعلماء وعلماء النفس والفنانين مثل أفلاطون وكانط، ومامرداشفيللي وزينوفييف وفلورنسكي، وغاليليه وليوناردو دافنشي وبوشكين، وفرويد ويونغ وفيغوتسكي، ودانيل أندرييف وميخائيل بولغاكوف - ما يسمح له بتصميم وفهم خصائص تفكيرهم وإبداعهم. ويوضح لنا المؤلف في كتابه هذا أن التفكير بقدر ما هو تحقيق للذات هو، في الآن نفسه، نتاج تراكم خيرات الثقافة الإنسانية. أما الإبداع فيتطلب بالضرورة تطابق وتآزر الشخصية والثقافة، وجهود تحقيق المبدع لذاته وقيمه وتطلعاته، والإجابة عن قضايا العصر وتحدياته.

ما هو الإبداع في العلم، والفن، والفلسفة؟ ما معنى الشخصية؟ ما هو التفكير العلمي؟ من هو الفيلسوف المعاصر؟ ما هي الشخصية الإيزوتيرية؟ ما هيَ خاصيات الإبداع؟. هذه وغيرها كثير من الأسئلة الملحة يجيب عنها روزين في هذا الكتاب.

والكتاب هذا «التفكير والإبداع» هام ومفيد للعلماء والفلاسفة والمفكرين، ولكل إنسان مثقف يسعى إلى فهم عملية خلق مؤلفات الفلسفة والعلم وأعمال الفن الخالدة، ودور ظروف حياة المبدعين وشخصياتهم وطرائق بحثهم في إنجاز أعمالهم الإبداعية.

الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة
www.syrbook.gov.sy
مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١١م
سعر النسخة ٣٤٠ ل.س أو ما يعادلها